Erhalten d. 11 Aug. 1852.
durch Dr. Ad... in Neu Ulm

Albrecht von Rad.

1852.

Dichterschule.

Dichterschule

von

Johann Jakob Wagner.

Zweite Auflage.

Ulm.

Stettin'sche Verlags-Buchhandlung.

1850.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Wenn eine „Dichterschule" eine zweite Auflage erlebt, so ist das ein Zeichen von besonders günstiger Aufnahme, die ein solches Werk bei dem Publikum gefunden hat und es läßt sich ein solcher Erfolg nur dadurch erklären, daß der Verfasser den Leser durch die höchsten Ideen, die den Menschen begeistern, vorgetragen in der schönsten Darstellung, anzuziehen und zu fesseln wußte. Nichts destoweniger wird die Vermuthung erlaubt sein, daß der vielseitige Werth und die wahre Bedeutung des Buches noch nicht vollständig erkannt sei. Mancher hält sich nur an das Aeußere der Sache und glaubt, da er weder Dichter sei, noch werden wolle, so gehen ihn die nachfolgenden Blätter nichts an. Zwar ist er ein Verehrer der Poesie in allen Formen, aber daß zum wahren Genuß poetischer Kunstwerke vom Epigramm durch den Roman bis zum Epos auch genaue Kenntniß dieser Kunst gehöre, wie sonst zu richtiger Würdigung jeglichen Dings Sachkenntniß verlangt wird, das wird nicht immer beachtet. Es gehört zum guten Ton, die deutschen Klassiker und wo mög-

lich die fremden, neue und alte, gelesen zu haben und darüber nicht nur ein Urtheil sich zu bilden sondern auch in Gesellschaft abgeben zu können. Aber wohin sich wenden, um die Urtheilsfähigkeit zu erlangen; wo ist der Führer, um aus dem Labyrinth des Gefühls den Weg klarer Erkenntniß zu gewinnen! Das Schauspiel besuchen wir fleißig und der neueste Roman ist unsere tägliche Unterhaltung, aber wenn wir einen bleibendern Werth davon wollen, als den Verlauf der Geschichte, die uns die Stunden ausgefüllt hat, dann fehlt es immer an dem leitenden Gedanken, der das Verständniß uns eröffnet. Diesen Mangel, den wenigstens der größere Theil des gebildeten Publikums schwer empfindet, zu heben ist eine Seite des vorliegenden Buches.

Ist es sonach eigentlich ein unentbehrliches Handbuch für den gebildeten Leser, dem dabei wahrlich eine ganz neue Welt aufgehen wird, so ist eine andere Leistung dieser „Dichterschule" wo möglich noch höher und größer. Wie sich nämlich alle Lebensverhältnisse in der Poesie spiegeln, so hat der Verfasser es verstanden, die reichste und lebendigste Darstellung davon zu geben in einer Art, daß wir das ganze Bild des Lebens selbst künstlerisch vor uns sich entrollen sehen. Dadurch ist diese Schule der Poesie in der That eine Schule des Lebens, nicht dem Zweck sondern der Wirkung nach, und das Buch hätte — wie es die zweifache Natur hat Schule des Lebens und Dichterschule zu sein — auch durch den Namen dieß ausdrücken

können. Allein J. J. Wagner überließ es lieber dem überraschten Leser aus Inhalt und Form herauszufinden, was auf dem Titel ohne nähere Begründung leicht zu Mißverständniß Anlaß gegeben hätte. Auch in anderer Hinsicht hat sich dieses Werk jenen Namen verdient. Nicht Zufall und Sache der bloßen geistreichen Anlage ist es, daß es Wagner gelungen das Leben, welches in Gedichten sich spiegelt, in seinen Gestalten und Prozessen zu durchschauen und so lebendig dem Leser vor Augen zu legen, sondern es ist die Wissenschaft Wagners, welche ihm die Gewalt verlieh über die Ideen, sie nicht bloß abstrakt formell, sondern lebendig anschaulich, und nicht generell sondern individuell aufzufassen. Diese freie Herrschaft auf dem Gebiete des Geistes, woraus die „Dichterschule" hervorgegangen ist, soll aber jedem Menschengeiste möglich werden und an diesem großen Beispiele sie zu lernen, ist nicht die geringste Bedeutung derselben. Wem es dann gelungen, solcher Wissenschaft sich zu bemächtigen, der wird sich erst rühmen können, das Leben zu verstehen.

So kommt zu jenem ersten noch ein zweiter Weg, auf dem die „Dichterschule" dem gebildeten Leser zur Schule des Lebens wird.

Zu den Dichtern und die es werden wollen wendet sich die Einleitung des Verfassers und das Buch selbst unmittelbar, und es ist nur zu wünschen, sie mögen seine Worte in einem feinen Herzen bewahren. Viele werden dann zu ungleich vollkommenern Kunstwerken befähigt werden, Viele, die die Fähigkeit gar nicht in

sich fühlen zu poetischem Ausdruck, sie erlangen. Denn fürder soll es nicht dem blinden Genie allein gegeben sein, sondern jeglichem Geiste die freie Gewalt zu Theil werden, die Gedanken künstlerisch auszusprechen. Daß auch der für dichterische Darstellung sprödeste Gegenstand hier nicht mehr widerstehen darf, ist kaum nöthig beizufügen. Wohl in diesem Sinne hat die königliche Akademie zu Turin die Preisaufgabe gestellt, ein Gedicht auf die großen Schöpfungen der Gegenwart Eisenbahnen und Dampfmaschinen zu verfertigen, eine Aufgabe, die in den nachfolgenden Blättern (S. 14—16) bereits gelöst war.

Daß endlich auch die Philosophen in der „Dichterschule" ein ganz neues Gebiet des Wissens und Erkennens eröffnet finden, das wird ihnen theils aus all Vorstehendem ersichtlich sein, theils wird es ihnen aus J. J. Wagners Vorwort zur ersten Auflage klar werden.

Wenn sonach in verschiedenen Richtungen — für das gebildete Publikum wie für den Mann von Fach sei er Dichter oder Philosoph — dieses Werk nicht nur eine wahre Bereicherung der deutschen Literatur sondern ein höchst wichtiges — wir möchten sagen unentbehrliches — Hülfsmittel darbietet, so wird der nach dem Tode des Verfassers erscheinenden zweiten Auflage eine immer steigende Theilnahme wohl nicht entgehen können.

Ulm, den 21. Januar 1850.

Philipp Ludwig Adam.

Vorrede zur ersten Auflage
und
Einleitung.

Eine Dichterschule, wie sie hier zum erstenmal vor das Publikum tritt, war nur möglich, nachdem die Philosophie ihre eigene Form (Konstruktionslehre) gefunden, als und identisch mit der Form der Dinge (Weltgesetz) anerkannt hatte; denn nur so konnte die Wissenschaft, deren Blick auf das innere Wesen der Dinge gerichtet sein muß, auch ihre objektive Erscheinung, welche die Kunst darzustellen bemüht ist, verstehen und im Worte nachbilden lehren. Die wissenschaftlich entwickelte Darstellung dieser Geistes- und Weltform heißt Organon, und ich selbst, als ich in meinem im Jahre 1821 erschienenen Systeme des Unterrichts von dem akademischen Lehrer der Philosophie verlangte, daß er seine Zuhörer in einem praktischen Collegium, Dichterschule genannt, zur objektiven

Darstellung der vorher subjektiv aufgefaßten Weltideen anführen und dadurch zur vollen Freiheit in Behandlung der Ideen bringen sollte, wäre damals noch nicht im Stande gewesen, dem erst im Jahre 1830 erschienenen Organon vorgreifend ein solches praktisches Collegium auszuführen, ob ich mich gleich bereits seiner Idee bemächtigt hatte. Zugleich hatte ich auch geraume Zeit hindurch jene absolute Geistes- und Weltform in der Mathematik zu finden geglaubt, die zwar in der arithmetischen und geometrischen Art ihres Ausdrucks etwas enthielt, was mich über die mancherlei Mängel der Wortsprache hinwegheben und gewöhnen konnte, das in allgemeiner Form erkannte auch in allgemeinem Ausdrucke zu denken; aber die einseitig quantitative Weltansicht der Mathematik, welche das Leben der Dinge aus seinen Formen herausfallen läßt, wies mich bald wieder zu der Wortsprache zurück und lehrte mich, durch den in diese einzuführenden Schematismus theils dem Ausdrucke von dem Entwicklungsleben der Dinge theils dem seiner festen Gegensätze und ihrer Vermittlung in Produkten genügen, wodurch erst ein wahres Organon möglich wird.

Ueberhaupt ist es diese dem Erkennen und Sein gemeinschaftliche Form, welche das Eine zur Vielheit entwickelnd und das Viele durch die Einheit organisirend der Erkenntniß die Wahrheit, der Erscheinung die Schönheit, dem Willen sein Pflichtgesetz und dem Herzen sein Gefühl der allgemeinen Liebe gewährt; und die Menschheit in ihrer orientalischen Zeit verlor in Religionssystemen allmählich das Bewußtsein dieser in der Symbolik der Mysterien nur noch kümmerlich

geretteten Form, welche in dem Christenthume als allgemeine Liebe wieder erwachte, und die Griechen waren das Volk, welches durch seine kalte Reflexion zuerst dahin gelangte, diese aus dem Innern verlorne Form in der ästhetischen Kunst äußerlich wieder herzustellen und spekulativ in der Erkenntniß zu suchen. Eben das helle Bewußtsein der Griechen über die aus der Erkenntniß verschwundene Weltform brachte sie zur Philosophie, und diese selbst ist nichts als das Suchen nach dieser verlornen Form der Wahrheit in der Erkenntniß, und wenn Aristoteles bei dem dialektischen Zwiste und der skeptischen Verzweiflung der Philosophie die Form der dritten Erkenntnißstufe, die Logik, als Form aller Erkenntniß für Jahrhunderte geltend zu machen vermochte; so kam doch wieder in unsern Tagen und bei dem deutschen Volke eine Zeit, in welcher diese Substitution als ungenügend nicht nur für die Erkenntniß sondern mehr noch für das Leben und seine Beherrschung gefunden wurde, und die Aufgabe entstand, eine Form aufzustellen, welche die Menschheit nicht nur in der Erkenntniß zur Wahrheit zu führen, sondern auch über die Bedeutung des Lebens aufzuklären, und im Handeln zu leiten vermochte. War das Weltgesetz dargelegt, so mußte es eben diese Form selbst sein, und der meinem Herzen so nahe stehende Herausgeber meiner kleinen Schriften *) sagt

*) Strahlen deutscher Weltanschauung; J. J. Wagners Kleine Schriften, herausgegeben von Ph. L. Adam. Zwei Bände mit des Verfassers Bilde in Stahlstich. Ulm in der Stettin'schen Verlags-Buchhandlung 1839. 8. (Der dritte Band ist im Jahr 1847 erschienen.)

in der Vorrede zu dem ersten Theile sehr wahr: „Durch die Lösung jener Aufgabe allein sei das Ver„stehen der Natur in und außer dem Menschen und „ein demgemäßes Handeln möglich gemacht, und also „das eingeleitet, was als Ziel der Weltgeschichte er„kannt werden muß.“ — Der Vater des Herausgebers hatte einst mein jugendliches Leben durch Erziehung und Unterricht im liberalsten Sinne geleitet und in dem Sohne hat meine Wissenschaft eine eben so klare als tiefe Anerkennung gefunden.

Giebt es wirklich ein Weltgesetz, welches auf gleiche Weise dem Sein der Dinge und ihrer Nachbildung in der Erkenntniß vorsteht, so kann dieses Gesetz sich nur aus der Gottheit ableiten, welche als Urquell alles Lebens anerkannt werden muß, und in diesem Gesetze muß sich denn auch der göttliche Standpunkt als universeller Standpunkt der Ansicht für die Erkenntniß sowohl als für das Handeln niedergelegt finden, und es ist eben in dieser Beziehung, daß unsere Dichterschule von der Poesie vor allem verlangt, daß sie sich jenen Standpunkt, welchen die Philosophie in ihrer Erkenntniß erreichen muß, auch für ihre Darstellungen aneigne, oder daß sie sich zu Ideen erhebe, wie sie das Dichtergenie durch die Eigenthümlichkeit seiner Geistesanlage von selbst findet der freie Geist aber auf dem Wege der Wissenschaft suchen muß. Dieses Suchen wird durch das Organon, welches die vier Erkenntnißstufen sammt dem Uebergange von einer zu der andern auf das bestimmteste darlegt, sicher geleitet, und kann des Erfolges gewiß sein, wenn nur die Form der Erkenntniß über-

haupt gehörig verstanden und die Handhabung derselben gehörig eingeübt worden. Denn auch hier macht erst die Uebung den Meister, und man muß nicht glauben, durch das klare Auffassen der Form der Erkenntniß auch schon ihrer allseitigen Anwendung mächtig zu sein. Eben dasselbe gilt auch von der zweiten an die freie Poesie zu machenden Forderung, nämlich die gewonnene Idee aus ihrer abstrakten Höhe herab in die Leiblichkeit sinnlich objectiver Vorstellung zu versetzen oder in ein Bild einzukleiden. Das Organon ist auch hier ein sicherer Wegweiser, aber die Uebung darf nicht vergessen werden, und mehrere Aufsätze in dem ersten Theile meiner kleinen Schriften, namentlich folgende: Ansichten deutscher Poesie; was von Poeten zu halten sei; Gradus ad Parnassum für deutsche Poeten; über Popurlärphilosophie und Volkspoesie; die Poesie als wahrhaft freie Kunst in Theorie und Exempeln dargestellt; die Zeit und die Philosophie; kann die Philosophie volksthümlich werden? — nebst der Reihe beispielreicher Aufsätze über Musik können dem Schüler der freien Poesie theils zum Verständniß des Organon helfen, theils auch die Uebung in eigenen Versuchen beträchtlich erleichtern.

Für das Verständniß des Organon ist aber durch die vorliegende Dichterschule, welche ganz nach demselben ausgearbeitet als großes und vollständiges Exempel seiner Anwendung zu betrachten ist, und in der Kosmogonie selbst noch eine sehr anschauliche Darstellung der Urbegriffe und Kategorien als Tafeln der Dinge enthält, ungemein viel geschehen, und man sollte unserm in edlem Streben begriffenen, aber von

der Vielheit der Richtungen dieses Strebens oft auch zerrissenen und mit sich selbst kämpfenden, Zeitalter doch wohl zumuthen dürfen, sich mit würdigem Ernste dem Studium einer Wissenschaft hinzugeben, welche die Wunden der Zerreißung zu heilen, und den niedern Kampf in hohen Frieden aufzulösen verspricht. Eben für die Erfüllung dieses Versprechens hat es die Dichterschule auch unternommen, das Leben, welches in Gedichten sich spiegelt, mit dem Systeme seiner Gestalten und Prozesse klar durchschaut dem Leser vor Augen zu legen, damit die Dichterschule, welche dem Menschengeiste seine subjective und objective Richtung gänzlich in seine Gewalt geben soll, auch als wahre Schule des Lebens für alle wohlthätig werde.

Wenn nun aber nach unserer Behauptung eine Dichterschule erst durch ein Organon möglich wird, die Griechen aber theils schon Sängerschulen gehabt und in ihrem Polyklet die Bildhauerei zur Regel (Kanon) gebracht, theils auch überhaupt in der Kunst die aus der Erkenntniß vorlorene Weltform der Wahrheit als Form der Schönheit zum Vorschein gebracht haben; so muß es interessant sein zu wissen, wie weit es den Griechen gelungen sei, das Wesen der ästhetischen Kunst überhaupt und das der Poesie insbesondere zum Begriffe zu bringen. In mehreren Aufsätzen der oben erwähnten Sammlung haben wir früher schon ausführlich gezeigt, was bei den Griechen der Philosophie den Ursprung gegeben, und wie die welthistorische Stellung dieses Volkes nebst seiner Naturanlage das Schicksal der dort entstandenen Philosophie nothwendig bestimmt habe. Suchen wir aber in den

Schriften der griechischen Philosophen nach den ersten Anfängen einer Reflexion über das Wesen der Kunst und der Poesie, so begegnet uns bei Platon zwar bereits die wahre Idee der Schönheit, daß sie die Erscheinungsform der Vollkommenheit sei, aber von der ästhetischen Kunst hat er nicht einmal den Begriff, sondern nur die demselben vorangehende Vorstellung, daß sie in der Nachahmung bestehe, und ihr Geschäfte nicht im Hervorbringen des Wirklichen sondern im bloßen Schein treibe, indem ja ein gemalter Tisch doch wohl kein wirklicher sei. Nun sollen denn dem etwas pedantisch moralisirenden Philosophen die Poeten aus seinem Idealstaate wegbleiben, weil sie in ihren Nachahmungen menschlicher Zustände und Handlungen sich nicht auf das Große und Würdige einschränken, was den jugendlichen Gemüthern als Muster ihrer sittlichen Ausbildung aufgestellt werden könnte.

Aristoteles hängt ebenfalls an der aus äußerer Beobachtung geschöpften Vorstellung von den Künsten als Nachahmungsformen. Der in unserer Natur liegende Nachahmungstrieb zeige sich ja schon bei Kindern, und jedermann werde durch eine gelungene Nachahmung ergötzt. Daraus sei die Poesie entstanden, welche die Sitten, das Thun und das Leiden der Menschen nachahme, und sämmtliche Künste differiren nur in den Mitteln, den Gegenständen und der Art der Nachahmung. Aristoteles bringt es nun nicht einmal zu der von Platon schon gefundenen Bemerkung, daß die Kunst sich blos mit dem Scheine beschäftige, giebt aber dafür den Unterschied des Dichters und des Geschichtschreibers an, welcher darin bestehe,

daß dieser wirklich Geschehenes erzähle, indeß jener darstelle, was hätte geschehen können oder sollen. Außer einer ziemlichen Anzahl oberflächlicher Reflexionen über Dichtungsarten, Dichter und andere Künstler giebt nun Aristoteles auch Worte von der Tragödie, der Komödie und dem Epos, in welchen er die Schicksalswechsel, die Wiedererkennungen, die Knoten und ihre Auflösung als Ingredienzien anführt, und die Komödie bezeichnet er mit fast kindischer Unbehülflichkeit als eine Nachahmung des Schlechten in den menschlichen Handlungen, wovon das Lächerliche einen Theil ausmache. Dieses Schlechte sei aber nicht zu verwechseln mit dem Bösen; denn das Lächerlichste sei zwar ein Fehler und eine Schande, thue aber doch niemand weh und schade niemand. Die Tragödie dagegen bezeichnet Aristoteles als eine Nachahmung edler und tüchtiger Handlungen, die etwas Großes in sich haben; die Tragödie ahme das Furchtbare und Bedauernswürdige nach. Für das Drama überhaupt stellt er nun die berühmten drei Einheiten der Handlung, der Zeit und des Ortes auf, an welche die Kunstrichter so lange glaubten, und welche hier im Buche gehörigen Ortes ihre Abfertigung gefunden haben.

Wenn nun die griechische Philosophie in den beiden höchsten ihrer Repräsentanten so wenig zum klaren Bewußtsein über das Wesen der Kunst und Poesie gekommen ist, daß sie noch an der nicht einmal zum Begriffe erhobenen Vorstellung von der Kunst als Nachahmung hängt, so läßt sich denken, daß die Sängerschulen der Griechen ganz gewiß nicht einmal

so viel Theorie der Poesie geben konnten, als bei uns auf den Gymnasien in der sogenannten Poetik gegeben wurde. Denn diese Gymnasien hatten ein Jahrhunderte lang getriebenes Studium der griechischen und römischen Dichter mit seinem in vielerlei Beobachtungen und abstrahirten Regeln niedergelegten Resultate als Erbtheil vor sich, indeß die griechischen Sängerschulen selbst erst Schöpfer der Poesie mit der erfundenen Sache zugleich auch die Formen herausfühlen mußten, in welchen diese Sache am vollendetsten erscheinen könnte. In den homerischen Gesängen liegt eine tief durchgefühlte Behandlungsweise des Sylbenmaaßes und Versbaues, der poetischen Diktion und ihrer Manieren in Bildern, Gleichnissen und Epitheten, auch war ja die Sprache selbst schon ein prosodisches Kunstwerk, dem hinterher die Grammatik ihre altkluge Betonung nach Accenten erst aufdrang *). Man wird gewiß nicht weit vom Ziele treffen, wenn man sich bei diesen Sängerschulen ein nach einer gewissen Tabulatur eingerichtetes Erfinden und Einüben der Gesänge denkt, wobei man nur nicht vergessen muß, daß eine solche

---

*) Daher konnte unser Klopstock sagen:

In zwanzig Versen des Homer
Steckt wahrer, tief gedachter Regeln mehr,
Als in des Lehrbuchs bis zum Schlafen
Fortplaudernden zehnhundert Paragraphen.

Und ferner:

Gleich dem thatenlosen Schüler der Ethik,
Hörst du in der Poetik
Gras wachsen, aber hörest nie
Den Loorbeer rauschen in dem Hain der Poesie.

Tabulatur bei den von des Orients Licht und Feuer angeregten und mit dem ihnen eigenen feinen Kunstsinn und Takte begabten Griechen anders aussehen mußte, als bei unsern zünftigen Meistersängern des Mittelalters. An eine wahre Poetik und eigentliche Dichterschule darf aber hier wahrlich nicht gedacht werden, da ja noch der Erzphilosoph Aristoteles es nicht vermag, aus der Vorstellung der Poesie als Nachahmung durch methodische Auseinanderlegung der in ihr enthaltenen Merkmale die zwei heraus zu finden, welche Gattung und Art bestimmend in schulgerechter Form der Definition den Begriff aussprechen. Noch weniger ist bei Aristoteles und Platon von der Idee der Poesie die Rede, für welche auf die letzten Verhältnisse des Menschengeistes hätte zurückgegangen werden müssen. Der Begriff der Poesie würde geheißen haben: Ideendarstellung im sinnlichen Worte, und nach ihrer Idee hätte die Poesie erscheinen müssen als herabsteigende Produktivität des Menschengeistes von dem universellen Standpunkte der Idee zu dem individuellen der Vorstellung, nachdem die Wissenschaft die Welt in Erkenntniß reproducirend den umgekehrten Weg gegangen. Das wußte weder Platon noch Aristoteles noch der Franzose Batteux, der zweitausend Jahre nach jenen griechischen Großgeistern die schönen Künste auf den einzigen Grundsatz der Nachahmung der Natur zurückführte, und dadurch vielen kleinen Geistern große Freude machte. Hätte ihn doch die Natur auch die Kleinigkeit gelehrt, wie sie zu ergreifen und nachzuahmen sei!

Haben nun aber die Griechen das aus der Er-

kenntniß verschwundene Weltgesetz durch philosophische Spekulation wieder gesucht, und sind sie dabei theils mehr auf die Inhaltseite der Weltanschauung (Naturphilosophie), theils auf die Ansicht des Menschengeistes in seiner Erkenntnißthätigkeit oder seinem sittlichem Wollen und Handeln gefallen, und haben sie endlich über die Gegensätze, in welchen sie sich bei ihren gefundenen niedern Erkenntnißformen dialektisch verwickelten, vollends skeptisch allen Glauben an ewige Wahrheit verloren und dem Geiste den Rath ertheilt, sich in das Gemüth zu flüchten, und aus dessen Umzäunung heraus dem Leben entweder mit stoischer Männlichkeit Trotz zu bieten, oder mit epikurischer Weichlichkeit mit demselben zu unterhandeln; so war doch das besondere Heraustreten der Philosophie und ihrer Geschichte aus der Geschichte der Menschheit zugleich Bürge, daß die Philosophie, wenn einmal die feste Form der Wahrheit entdeckt worden, als besondere Richtung des Geistes wieder aufhören und in die allgemeine Geschichte der Menschheit zurückkehren würde; denn alles, was aus dem Allgemeinen sich absondernd herausgetreten, tritt auch wieder nach erfüllter Zeit seiner Besonderheit in dasselbe zurück, wie die Sphären in ihren Aether. Nur hatte die Philosophie nach den Griechen, und namentlich in der abendländisch-christlichen Aera, noch der Vollständigkeit wegen sehr viele neue Versuche zu machen, um endlich klar wieder zu finden, was seit ihrer Geburt schon verloren war.

Somit wünschen wir nun den Lesern, welche diese lange und ernste Vorrede nicht abgeschreckt hat, oder die sie mit glücklichem Leichtsinn zu überschlagen ver-

mocht haben, einen recht heitern Genuß des Werks selbst, in welchem, wie wir versichern können, sehr viel von ihnen und ihren interessantesten Angelegenheiten die Rede ist, und aus welchem sie, wenn sie schon Philosophen gewesen, nun auch als Dichter hervorgehen könnten, was keine geringe Glorie wäre.

Würzburg, im Junius 1839.

Der Verfasser.

Inhalt.

Anhang.

I.

Die poetische Weltanschauung.

§. 1.

Die Welt ist voll Leben, welches im Mineral in Klang und Wärme, in magnetischen, elektrischen und chemischen Regungen, ja selbst in den mechanischen Wirkungen des Falles und Stoßes, thätig hervortritt, in der Pflanze zur äußern Entwicklung und Selbsterneuerung des innern Wesens durch Stoffaufnahme von außen gelangt, in dem Thiere sogar formaufnehmend wird in Empfindung und Vorstellung, auf welche es durch willkührliche Bewegung antwortet, und in dem Menschen endlich sich zur Idee dieses Lebens, seiner Einheit und Allheit und geordneten Stufenfolge erhebt, und gemäß dieser Idee von inne heraus dem äußern Leben wirkend und handelnd zu antworten vermag. Dadurch ist der Mensch der zugleich seiende und schauende, das Ebenbild Gottes.

§. 2.

Eine durch erschöpfende Allheit der Idee des Lebens genügende Weltanschauung kann nur in der Gottheit selbst gedacht werden. Die Geschlechter der Sterblichen aber sind Kinder einer Weltsphäre, welche denn auch ihrer Erkenntniß zum Exempel des Universums gegeben ist, wie auch die Mathematik die allgemeinen Eigenschaften des Kreises jedesmal nur an einem Kreise von bestimmtem Durchmesser zu demonstriren vermag. Dadurch kommt in alle menschliche Erkenntniß etwas Universelles, das sogenannte a priori, was der Welt angehört, und etwas Individuelles, das sogenannte a

posteriori, was dem Exempel angehört, an welchem wir demonstriren. Dieses Individuelle kommt schon auf der thierischen Stufe unserer Natur zur Vorstellung, indeß jenes Universelle ausschließend unserer eigentlich menschlichen Natur angehört; da aber die höhere Stufe in uns der niedern aufgesetzt mit dieser die Eine und ungetheilte Menschennatur konstituiren soll, so muß auch der Inhalt der niedern Stufe in die höhere hinauf gehoben, und die Form der höhern Stufe auf den Inhalt der niedern herabgesetzt werden können, und beide Stufen müssen in inniger Vermählung mit einander ein vollständiges Resultat menschlichen Schauens zu geben im Stande sein. Dabei enthält der Mensch, als vierte Stufe, die drei vorigen in angemessener Verwandlung wieder in sich, die mineralische im Knochensysteme, die pflanzliche im Gefäßsysteme, die thierische im Nervensysteme, und die menschliche in einem zur höchsten Vollständigkeit und Centralität entwickelten Hirnsysteme, welches auch den untergeordneten Systemen symmetrische und centrale Verhältnisse giebt, wie sie einem Mikrokosmus zukommen. Daher verkündigt sich Menschheit auch schon in der Gestalt.

§. 3.

Die beiden obern Stufen der Menschennatur vermögen das Universelle, was in ihr liegt, auszudrücken theils durch Aufnahme der objektiven Welt in Erkenntniß, theils durch Rückwirkung auf dieselbe von innen heraus. Für die Erkenntniß ist nun die Erde als Exempel des Universums gegeben mit der Aussicht in's All, von welcher die Astronomie spricht, und für das Wirken nach außen liegt in der Menschennatur schon als Gefühl oder Idee die universelle Form, welche in dem Produkte sinnlichen Wirkens sich als Schönheit ausspricht, in dem Wirken auf Menschenverhältnisse aber als das Gute erscheint. Es soll also der Mensch durch Erkenntniß theils den relativen Zusammenhang der Dinge unter einander (Begriff) theils die Bedeutung jedes Dings für das Ganze

(Idee) verstehen, und durch Rückwirkung aus seinem Innern das Schöne darstellen und das Gute realisiren.

§. 4.

Demnach ist die Menschennatur nur befriedigt, wenn es ihr gelingt, in sich selbst die ihr vorliegende Welt, von welcher auch sie einen Theil ausmacht, in universelle Erkenntniß aufzulösen (Reproduktion in den Kategorien genannt), und hinwiederum diese Erkenntniß, wie sie die Menschennatur sich angeeignet hat, in die objektive Welt überzutragen (Produktion). Jene Erkenntniß aber hat die extremen Formen der (einzelnen) Vorstellung und der (universellen) Idee, und diese Uebertragung trifft darstellend die äußere Form der Erscheinung oder handelnd die innere Bedeutung der Verhältnisse menschlichen Lebens. Soll nun Darstellung sein, so muß diese alles Universelle vereinzeln, daß es an einem besondern Dinge als schöne Form offenbar werde, und für sie muß folglich die Idee in die beschränkte Erkenntnißstufe der Vorstellung eingehen. Diese Stufe der Erkenntniß ist aber die niedrigste und darum in der Entwicklung der geistigen Menschennatur auch die erste, und das Universelle der Erkenntniß hier noch in der Knospe verhüllt wird dem Menschen nur eine Weltanschauung gestatten, in welcher alle Ideen wie in der Erscheinungswelt Leiber annehmen und gestaltet den Menschen umgeben. In beseelter Einzelheit wird demnach die erste Erkenntniß die Welt auffassen, weil das Leben des Ganzen sich ja auch überall in einzelner Erscheinung verkündigt, und wenn die Erkenntniß auf solche Weise individualisirt, so kann die von der Erkenntniß ausgehende Darstellung ebenfalls nur Ideenbilder gebären.

§. 5.

Daraus wird begreiflich, daß für die älteste Anschauung des Menschengeschlechts die Welt ein Bilderbuch gewesen sein müsse, in welchem das Menschenkind fröhlich geblättert, und daß die Sprache, in welcher es sich darüber aussprach, eine

Bildersprache gewesen sein müsse, sie mochte nun im Worte (Mythe) sprechen, oder in äußern Figuren. Die sichtbaren Formen dieser Weltanschauung waren von außen gegeben, und die unsichtbaren gab das Menschenkind aus seinem eigenen Innern übertragend dazu, und diese konnten nur in der Einheit bestehen, die das Menschenkind in sich selbst fühlte und dachte, und in der Persönlichkeit, welche empfänglich und thätig an diese Einheit geknüpft war. So sah der Mikrokosmus einen Makrokosmus sich gegenüber, und diese Weltanschauung mußte Religion sein, weil sie das All der Gottheit voll sah, und von ungleicher Menschenindividualität mußte es abhängen, ob in dieser Weltanschauung das Göttliche der Vielheit unterlag (Polytheismus) oder an der Einheit festhielt (Monotheismus). In beiden Fällen lief aber diese Weltanschauung Gefahr, ihre Hoheit zu verlieren, wenn auf der einen Seite der persönliche Gott menschlich individualisirt wurde (Anthropomorphismus), oder auf der andern die Vielheit der Götter sich in ihrer Gestaltung verlor (Idololatrie), und die Weltgeschichte zeigt das Schwanken der Menschheit zwischen beiden Ausartungen der Religion, und die mannigfachen Versuche gottbegeisterter Männer, die Völker aus beiden Verirrungen wieder zurechte zu bringen.

§. 6.

Die eine dieser Verirrungen wurzelt in dem Vordringen der Subjektivität in der Menschennatur über das wahrhaft Universelle in ihr, und die andere in dem einseitigen Uebergewichte der sinnlichen Anschauung und des auf sie gerichteten Triebes. Begreiflich also, daß der Anthropomorphismus sich an das Gemüth anschloß, in dessen harte oder weiche Formen er eingieng, indeß der Götzendienst kalt mit der Gestalt Hurerei trieb, und daß die Vermischung beider Verirrungen, wo sie stattfand, dazu führen mußte, die ihrem Gotte entfremdete Menschheit auch in jeder Hinsicht sich selbst zu entfremden, und eine Befreiung der Menschheit aus beiderlei Irrsal in der That eine Erlösung genannt werden durfte.

§. 7.

War nun die älteste Weltanschauung religiös, und bestand ihre Reinheit in dem Festhalten an der Idee des auf absolute, nicht aber auf individuelle, Weise persönlichen Gottes, so kam mit dem allgemeinen Verhängnisse der Geschichte die theilweise Entwicklung auch über sie, und die subjektive Tendenz, die in ihr lag, trennte sich von der objektiven, so daß jene zu immer tieferem Schauen in die Subjektivität hinabstieg und Spekulation wurde, diese aber zu Bearbeitung der Erscheinungsgestalt der Ideen heraustrat, und Kunst wurde. Was in vielen Lehrbüchern der Geschichte der Philosophie unter dem Namen orientalischer Philosophie vorkommt, sind spekulativ-religiöse Weltansichten vom Ganges, von Parsistan und vom Nil, die sich noch nicht ganz von der Religion loszureißen vermochten, wie eben auch die Kunst dieser Länder in der Vollendung der Gestalten den Einfluß der religiösen Symbolik nicht zu überwinden vermag. Die Weltgeschichte führte aber doch endlich eine Zeit herbei und ein Volk, welche kalt und streng die Spekulation und die Kunst von der Religion losreißend beide der profanen Entwicklung ihrer subjektiven und objektiven Formen anheim gaben. Dieses Volk waren die Griechen, durch welche die Spekulation souverain zur Philosophie, und die Bildnerei zur ästhetischen Kunst wurde. Aber Wissenschaft und Kunst keimten in der Religion und mußten sich von ihr losreißen, um nach getheilter Entwicklung wieder zu ihr zurückzukehren.

§. 8.

Durch die Trennung der Wissenschaft von der Kunst war in den Menschengeist derselbe Gegensatz gekommen, welcher im All zwischen Subjekt und Objekt in allgemeinster Bedeutung bestand, und wenn diese beiden Ströme des Allebens als von Einer göttlichen Quelle ausgehend schon durch die Religion anerkannt wurden, so konnten auch die zwei Richtungen des geistigen Lebens im Menschen sich nicht ewig

fremd bleiben, sondern mußten sich befreundet anschließen, sobald die Spekulation in die Subjektivität hinabsteigend die Entdeckung gemacht hatte, daß das Gesetz der Subjektivität mit dem der Objektivität völlig identisch sei. Diese unserer Zeit vorbehaltene Entdeckung heißt Naturphilosophie, und seitdem ist der Wissenschaft auch die Kunst verständlich geworden, und es fehlte, um dem Menschengeiste zu seiner subjektiven (spekulativen) Richtung auch die objektive (künstlerische) in seine Gewalt zu geben, nichts als die erschöpfende und reine Darlegung des nun als subjektiv und objektiv zugleich anerkannten Weltgesetzes in einem Organon. Da mußte die Erkenntniß ihre Arten und Stufen genau charakterisirt finden, um sich selbst mit Freiheit in alle werfen zu können; und die Formen der objektiven Erscheinung mußten eben so klar herausgearbeitet daliegen; daß es möglich wurde, für alle Ideen eine angemessene objektive Erscheinung zu finden, und sie in solchem auftreten zu lassen. Nun hatte der wahrhaft freie Geist die doppelte Aufgabe, philosophisch die Seelen der Leiber aus diesem selbst zu erwecken, und poetisch die Seelen wieder in lebendige Leiber zu hüllen.

§. 9.

Das Verhältniß von Mensch und Welt wird von seiner Seite reproduktiv dadurch abgethan, daß er die Welt in sein Gefühl und seine Erkenntniß aufnimmt, produktiv aber dadurch, daß er seine Gefühle und Erkenntnisse handelnd und darstellend in die Welt überträgt. Das Handeln kann nun die Ideen, mit welchen es geschwängert ist, blos in menschlichen Verhältnissen realisiren, die Darstellung aber hat die ganze Objektivität zu ihrem Gebiete, so daß selbst an der Masse die Idee sich als Gestalt anhängen kann, und die Erscheinung der Objekte in der Reproduktion durch das Licht mit Gestalten und Farben ebenfalls ein reiches Gebiet für die Darstellung gewährt. Auch des Lebens gebundene Regungen, die sich im Tone verrathen, lassen eine symmetrische Darstellung zu, und wenn der Ton vollends vom Menschen

zum lebendigen Worte gestaltet erscheint, so läßt sich in diesem ganz eigentlich die objektive und subjektive Welt nachschaffen, und der Künste sind darum viere, nämlich: Plastik, Malerei, Musik und Poesie, und die letztere ist unter ihnen, weil die menschlichste, so auch die höchste.

§. 10.

In aller Kunst aber kommt es darauf an, die Erkenntniß, welche dargestellt werden soll, in ihrer universalen Bedeutung, d. h. als Idee aufzufassen, zugleich aber auch ihr eine sinnliche Erscheinung zu verschaffen, welcher sie als Seele inwohnen mag. Diese Erscheinung oder das Bild wird der in sie versenkten Idee einen Spielraum gewähren müssen, der dem besondern Charakter dieser Idee gemäß ist, eine eigenthümliche Erscheinungsart oder Lebendigkeit, und die Idee wird sich in ihrer Verkörperung regen nicht nach Gesetzen einer äußern Produktivität, die in einem Produkte ihre Befriedigung fände, sondern nach der Freiheit innerer Lebenslust, welche sich an der Regung selbst schon ergötzt, also Spiel ist. Daher wird sich für alle Kunst das Schema:

Idee

Lebendigkeit Spiel

Bild

rechtfertigen, welches im §. 20. des Anhangs zum Organon aufgestellt ist, und seine vier Glieder werden eben so viele Gesichtspunkte gewähren, nach welchen jeder Zweig der Kunst sowie jedes einzelne Kunstwerk zu beurtheilen ist.

§. 11.

Soll sich die Geistesthätigkeit der künstlerischen Darstellung zuwenden, so muß entweder durch die Freiheit einer bis zu Handhabung des Organons durchgearbeiteten Wissenschaft oder durch Zwang der Natur, welche bei einem Individuum das Schauen der Ideen von ihrer Verleiblichung unzertrennlich gemacht hat, der geistige Blick die Welt selbst als ein erscheinendes Ideenleben begreifen, sei es nun in der Art,

wie es sich am universellsten durch das lebendige Wort offenbart, oder in der viel beschränkteren musikalischen, malerischen und plastischen Weise. Solches Auffassen der Welt, poetische Weltanschauung genannt, macht allein ein Kunstprodukt möglich, und wenn auch gleich die künstlerische Produktion in Künstlern und Kunstwerken sich unendlich zerstückelt, so sind doch alle Kunstwerke nur mehr oder minder umfassende und reiche Seiten einer poetischen Weltanschauung im Ganzen.

§. 12.

Wenn das Wesen der Kunst überhaupt in der Verleiblichung der Ideen für die geistige Anschauung besteht, so würden die Künste nur Stufen dieser Anschauung und Verleiblichung darstellen, also nach dem Charakter der vier Stufen aller Dinge, wie er im Organon bestimmt worden, in der Konstruktion zu behandeln sein. Sonach käme auf die Plastik der Charakter vollkommener Absonderung und Einzelheit nach den Momenten, welche die erste Kategorientafel enthält; auf die Malerei käme der Charakter oberflächlicher äußerer Entwicklung nach der zweiten Kategorientafel; auf die Musik käme nach der dritten Tafel das Objektivwerden der subjektiven Lebensregung im Laute, und auf die Poesie käme die Reproduktion der gesammten Weltanschauung im lebendigen Worte nach der Totalitätsform, welche die vierte Kategorientafel aufstellt. Das Allgemeine der Kunst käme denn in seiner Konstruktion auf die völlig allgemeinen noch über die Theilung in Stufen erhabenen Momente des Lebens, welche die Tafel der Urbegriffe in vollständiger Entwicklung vor Augen stellt.

§. 13.

Gegenwärtiges Werk, welches sich die wissenschaftliche Konstruktion der Poesie zur Aufgabe gesetzt hat, wird demnach ihr allgemeines Wesen ebenfalls nach der Tafel der Urbegriffe, und den besondern Charakter oder Exponenten ihrer Darstellungsformen nach den vier Tafeln der Kategorien

durchzuführen haben. Das Wesen der Poesie muß gesetzt werden in die Verleiblichung der Ideen durch das lebendige Wort, und die sogenannten Dichtungsarten werden die in §. 44. des Organon aufgezeigte allgemeine Form der Stufenbildung durchlaufen, wie wir so eben auch an den Formen der ästhetischen Kunst überhaupt gezeigt haben. Vor allem aber ist klar zu machen, wie sich in der poetischen Kunst das oben §. 10. für alle Kunst aufgestellte Schema wiederhole, indem hievon die Rechtfertigung der Poesie als eines Zweiges ästhetischer Kunst selber abhängt.

§. 14.

Soll also hier gelehrt werden, die Welt in poetischer Anschauung aufzufassen und darzustellen, so muß vor allem gesagt werden, daß die gegebene Erkenntniß, welche Poesie werden soll, bis zur Idee erhoben werden müsse. Das Organon, welches in seinem zweiten Kapitel ein nach allen Richtungen durchgeführtes System der Erkenntnißformen (mit Inbegriff der Logik) enthält, zeigt von §. 160. bis §. 180 sehr ausführlich, wie ein zu bestimmter Bezeichnung seiner selbst in einer genügenden Definition gekommener Begriff vollends die vierte und höchste Stufe der Erkenntniß, welche Idee heißt, erreichen könne, und die vorhergehenden Paragraphen haben ebenfalls ausführlich gezeigt, wie die Erkenntniß von der Vorstellung anfangend durch die Analyse der Wahrnehmung und die Synthese des Schließens bis zum definirten Begriffe hinaufzuarbeiten sei. Hängt die künstlerische Produktivität vom Naturzwange des Genies ab, bei welchem die Idee mit der Vorstellung und diese mit jener so innig verschmolzen ist, daß keine abstrahirende Trennung oder Vermittlung zwischen beiden eintreten kann; so hat die Findung der Idee gar keine Schwierigkeit, oder vielmehr sie ist schon gefunden, so bald in dem Künstler der Impuls (Muse) zu ihrer Darstellung gefühlt wird. Soll aber die Produktion aus geistiger Freiheit hervorgehen, so gehört allerdings ein besonnenes Verfahren dazu, den im Kunstwerke

durchzuführenden Gedanken auf seine höchste Stufe als Idee zu bringen. Wer nun Meister der Wissenschaft ist, wird fast gewohnt sein, die Erkenntnisse sogleich in ihrer höchsten Stufe zu fassen, ohne sich jedesmal den Weg zum Bewußtsein zu bringen, den sie von der Vorstellung aus bis zur Idee zu gehen haben; wer aber die Meisterschaft noch nicht erreicht hat, der muß sich in Anwendung der Konstruktionsformen des Organon auf Gedanken aller Art einüben, und er kann sicher sein, daß, wenn die Konstruktionsformen überhaupt wohl begriffen worden, die vielfache Uebung in ihrer Anwendung unfehlbar zur Meisterschaft führen werde.

§. 15.

Um das Wesen der Ideen klar aufzufassen, erwäge man folgende Worte des Organon: „Wenn man den Ideen „den Begriff als Definition vorausgehen läßt, so kann man „in der Idee jedesmal das All als Definitum substituiren. „Demnach ist das Universum selbst eine Rechtsanstalt, in so „ferne in ihm wie im Staate die Gliederung nothwendige „Form der einzelnen Vielheit ist; das Universum ist selber „ein Staat, in so ferne in ihm wie im Staate das Indivi„dualleben zu einem Gesammtleben verschmolzen ist; das „Universum ist eine Uhr, in so ferne es sich auf dem Ziffer„blatte des Raumes mit dem Zeiger als Lichtstrahl selbst „seine Zeit mißt. Die Begriffe werden demnach zu Ideen, „wenn sie als Weltformen betrachtet werden, und die Ideen „werden zu Begriffen, wenn sie aus ihrem Wesen an sich, „d. h. aus ihrer universellen Bedeutung herausgerissen als „Formen endlicher Dinge gedacht werden.“ So sinkt also die Rechtsidee zum Begriffe herab, wenn sie nur als äußeres Verhältniß des Zusammenseins unter Menschen erkannt wird, der Rechtsbegriff aber wird wieder Idee, wenn auch in der Einfügung der Balken eines Hauses seine positive Seite (Forderung) in dem Hervortreten des einen und seine negative Seite (Verbindlichkeit) in der entsprechenden Zurück=

ziehung des andern Balkens erkannt wird. So wird der Zimmermann selber ein Rechtskünstler unter Balken.

§. 16.

Da alle Dinge aus dem Ganzen hervorgegangen sind, und auch nur im Ganzen bestehen, so ist ihr in der Idee ausgedrücktes Verhältniß zum Ganzen auch eigentlich ihr wahres Wesen, und der Begriff, der nur das Verhältniß der Dinge zu bestimmten andern Dingen anzugeben weiß, ist immer nur eine einseitige und verkümmerte Ansicht von der Natur der Sache. Wer z. B. in den Syllogismen der Logik das Verhältniß der drei Glieder eines Syllogismus so erkannt hätte, daß ihm der Untersatz als Vermittler der Beschränktheit des Schlußsatzes mit der Allgemeinheit des Obersatzes erschiene, hätte von diesem Verhältnisse einen so richtigen Begriff, daß ihn gewiß kein Logiker anfechten könnte. Die Natur der Sache aber hätte nur der völlig durchschaut, welcher erkennen würde, daß in den Gliedern des Syllogismus die allgemeine Idee der Vermittlung des Entgegengesetzten sich für den quantitativen Gegensatz von Allgemeinem und Besonderem im Urtheile besonders gestaltet hat. Aus dieser Idee würde sich denn auch die ungeachtet der langen und vielfachen Bearbeitung der Logik noch nicht erschöpfend dargestellte Theorie der vier Figuren der Syllogismen ergeben, welche Figuren durchaus nur als eine scharfsinnige Aufzählung aller hier möglichen Vermittlungsverhältnisse zu betrachten sind, also in der Logik keineswegs, wie Kant meint, leer oder müßig dastehen, sondern ihrer formalen Vollendung vielmehr die Krone aufsetzen.

§. 17.

Wer einen Gedanken poetisch ausführen will, muß ihn also zuvörderst zur Idee erheben, denn der Erdgeist im Faust hätte nicht am sausenden Webstuhle der Zeit der Gottheit unendliches Kleid weben können, hätte er nicht den Webstuhl des Webers in der Idee gefaßt, und Göthe hätte auch

seinen Faust nicht zum unsterblichen Kunstwerke zu machen vermocht, hätte er nicht den von der Volkssage überlieferten Tausendkünstler und Hexenmeister Faust zu idealisiren gewußt. Klinger, Klingemann, Schink, Spieß u. a. haben sich ebenfalls an diesem lockenden Thema versucht, und haben des Ikarus Schicksal erfahren, weil sie mehr oder weniger dem Begriffe unterlagen, der sie zur Erde zog. Um aber die Idee, wenn sie nicht wie bei dem Genie durch Naturzwang sich aufdringt, durch Wissenschaft zu gewinnen, giebt es nicht nur den im Organon nachgewiesenen allgemeinen Weg, die Erkenntniß von der Vorstellung an methodisch durch ihre Stufen zu steigern; sondern es ist für den, der es bis zu logischen Definitionen zu bringen weiß, dort noch ein kürzerer Weg angegeben. Da nämlich die Idee eines Dings in der That nichts anderes ist, als die völlig ergründete Natur der Sache, die logischen Definitionen aber, ohne auf den Inhalt der Erkenntniß einzugehen, bloß den Begriff der Sache zur genügenden Unterscheidung von andern durch zwei Prädikate (ein generisches und spezifisches) bestimmen, so hat das Organon bei Erläuterung der ersten Kategorientafel Gelegenheit genommen, die Bildung genetischer Definitionen zu lehren, welche auf das Wesen des Dinges tief eingehend nothwendig über den Begriff hinaus zur Idee führen müssen. Nach §. 56. fg. des Organon wird man zu der logischen Definition der Eisenbahnen als eiserner Fahrgeleise ihre genetische Definiton finden, wenn man zuvörderst das Gebiet der Endlichkeit angiebt, auf welchem, als dem Grundwesen, die Sache ihren Ursprung erhalten hat. Dieß ist nun für die Eisenbahnen offenbar das Transportwesen. Dann muß gefragt werden nach einem auf diesem Gebiete zu findenden allgemeinen Gegensatze, welcher alles hier entstehende drückt, und hier offenbar der Druck der Transportmaschinen auf die Erde sammt dem Gegendrucke von dieser und dem Einschneiden ist. Dieser nie ganz aufzuhebende Gegensatz vermittelt sich durch die Reibung, welche als Hinderniß der Fortbewegung erscheinend mit der Heterogeneität der Reibungsglieder

zunimmt, durch ihre Homogeneität aber und das hinwegfallende Einschneiden vermindert wird. Sonach muß also die Eisenbahn als ein Versuch anerkannt werden, die Reibung zwischen dem Fahrgeleise und dem Rade des Fahrzeuges auf das Minimum zu bringen, welches denn auch die genetische Definition der Eisenbahn ist und zugleich die klare Darlegung von der Natur der Sache. Soll nun, wie oben gelehrt worden, in jeder Idee das Universum als Definitum erscheinen, so erkenne man in der Reibung des Fahrzeuges mit seinem Geleise das Erdverhältniß des Fahrzeuges in seiner Bewegung, und man hat nun die allgemeine Aufgabe: durch Verminderung des Abhängigkeitsverhältnisses eines Fahrzeuges zu seinem Planeten das Fahrzeug zur höchsten Selbständigkeit der Bewegung zu bringen. Das Nachgeben der Erde und das Einschneiden des Rades hatte die Reibung um ein Großes vermehrt, und die Erde, nachdem sie gleich dem Rade mit Eisen gepanzert worden, kann nun im Epigramme zu dem Menschen sagen:

Willst du das Rad beflügeln, so leg' an mich selbst auch die Schiene;
Glatt und starr, ihm gleich, schnell' ich das rollende fort.

Weil denn doch Luftballone auch zu den Transportwerkzeugen gehören, und Dampfmaschinen sich auf die bekannte Weise an die Eisenbahnen anschließen, so mag die Erde über ihre nach Selbständigkeit der Bewegung strebenden Menschenkinder noch weiter klagen wie folgt:

Die Menschenkinder,
Meine Kinder,
Die redenden, bauenden,
Ihrer Mutter
Wollen sie entflieh'n!
Mit luftgeschwellten Blasen
Steigen sie empor,
Doch der Mutter warmer

Liebesathem weht nicht
In der luft'gen Höhe.

Wasser mit dem Feuer
Hart zum Kampfe zwingend
Haben sie des Wassers
Luftige Verwandlung
Eingedrängt in Wände
Listenvoll genöthigt,
Starres zu bewegen,
Und der Wagen Räder
Flüchtig fortzurollen.

Endlich gar mir selber
Schmiedeten sie Fesseln
An die Brust geleget,
Daß die Räder flüchtig
Diese Fesseln streifend
Meinem Zug entrännen! —
Habt ihr denn der Mutter
Macht und Liebesstärke
Im Bewegungstaumel,
Im Erfindungsschwindel
Endlich gar vergessen,
Kühne Menschenkinder? —

Auf diese Art werden selbst die gemeinsten Gegenstände aus ihrer Niedrigkeit zur Höhe der Idee gehoben und erscheinen als das, was sie an sich, d. h. für das Ganze sind. Klar ist, daß diese Stufe der Erkenntniß dieselbe sei, welche der Philosoph zu erreichen bemüht ist, daß also, was ächt poetisch gedacht ist, auch philosophisch wahr sein muß, und daß Dichter und Philosoph in dem ersten Gliede von dem Schema des §. 10. ganz Eins nur in den übrigen Gliedern desselben verschieden sein können. Daher ist irgendwo in meinen Schriften zu den Frauen gesagt, sie möchten sich

zuvörderst um Lebensanschauung bemühen, die ihnen dann der Dichter spielend, der Philosoph aber ernst zu deuten verstehen werde.

§. 18.

Wie denn also ohne Idee keine Philosophie, so auch keine Poesie ohne Idee, und wer dichten will, hat sich vor allem um sie zu bemühen. Ihre Gegenwart verräth sich denn auch in Gedichten wie in Philosophemen zuvörderst durch den Standpunkt, den sie für die Betrachtung aller Dinge gewährt, und der sich eben auch in dem Detail, auf welches das Gedicht eingeht, bewähren muß. In dem eben mitgetheilten Gedichtchen, welches Luftballone, Dampfmaschinen und Eisenbahnen auf ihre Idee gebracht hat, läßt sich der Standpunkt recht gut durch das horazische: **nihil mortalibus arduum** ausdrücken, und ruht eben auf der Idee, daß menschliches Streben auch zur Selbständigkeit in der Bewegung, wiewohl vergeblich, tendire, was die Idee des Gedichtchens selbst ist. In Göthe's König in Thule ist das Geschenk der sterbenden Geliebten dem treuen Buhlen zum Repräsentanten ihrer selbst geworden, und aus diesem Gesichtspunkte wird von ihm alles gewürdigt, dieser Gesichtspunkt steht aber eben auf der Idee der Repräsentation eines Menschen durch irgend Sinnliches, was ihn im Leben berührte, und die von mir einmal gegebenen Variationen auf das göthe'sche Liedchen führen diese Idee noch weiter aus. Im Jahrmarkt zu Plundersweilern hat Göthe die Idee des bunten Durcheinandertreibens der verschiedenen Formen des Menschenlebens gefaßt, und in der völlig indifferenten Behandlung der entgegengesetzten Formen trefflich spielend behauptet, und in der Braut von Korinth hat er den Vampyr benützt, um die Idee eines nur mit der gänzlichen Vernichtung des Leibes der beiden Liebenden erlöschenden Geschlechtsverhältnisses durchzuführen, weil der Leib als Träger der Liebe erscheint. Durch das Geistermäßige erinnert diese Romanze an Bürgers Lenore, in welcher die in den Leib versunkene Liebeswuth

durch ein Gespenst zu Tode gefoppt wird. Beide Romanzen sind sich auch nach ihrer Idee innerlich tief verwandt und mir ist es nicht unwahrscheinlich, daß Göthe die Lenore lange mit Neide betrachtete, bis er ihr eine Braut von Korinth gegenüberstellen konnte, so wie ohne Zweifel sein Hermann und Dorothea aus dem Wunsche entstanden ist, die Vossische Louise durch ein lebenreicheres und tieferes Gemälde zu überbieten. Bürger's Lenore ließ sich nun freilich nicht überbieten, das Mögliche war schon, etwas neben sie hinzustellen, das die Vergleichung mit ihr nicht zu scheuen brauchte.

§. 19.

Die Idee verräth demnach ihre Gegenwart im Gedichte zuvörderst durch den universalen Standpunkt, den der Dichter genommen hat, wie z. B. in den beiden Romanzen von Göthe: das Haideröschen und: das Veilchen, die Schnödigkeit allgemein ausgesprochen ist, mit welcher sich beide Geschlechter mißhandeln können, und in dem Fischer die gesunde Natur sich in ihrem starken Gegensatze mit der kranken Kultur zeigt. Eben so drückt sich im Zauberlehrling das allgemeine Verhältniß, daß der Meister den Stoff beherrscht, von welchem der Schüler erdrückt wird, wunderschön aus, und man sieht deutlich, daß es dem Dichter weder um den Meister noch um den Schüler, sondern eben nur darum zu thun war, jenes allgemeine Verhältniß mit lebendiger Anschaulichkeit auszusprechen. Der Begriff würde hier einen geschickten und einen ungeschickten Zauberer neben einander gestellt und die Geschicklichkeit des einen gegen die Unbehülflichkeit des andern recht in's Licht gesetzt haben, wie z. B. Pfeffel in seiner bekannten Romanze: der Türkenkopf, die Anhänglichkeit eines treuen Dieners an seinen Herrn und den Sohn seines Herrn so schön motivirt hat, daß alle treue und rechtschaffene Diener sich in diesem Bilde fast noch besser spiegeln können, als in Grillparzer's Bankbanus, oder der treue Diener seines Herrn. Ein ächter Dichter würde in Pfeffel's

Erzählung das tiefer liegende Verhältniß der mit dem Blute forterbenden Anhänglichkeit zwischen Herrn und Diener aufgegriffen und dadurch eine absolute Allgemeinheit erreicht haben, indeß der Begriff sich mit einer relativen begnügen mußte, die noch dazu sich an Zufälligkeiten, wie eben das Schicksal des Pfeifenkopfs, anheftet.

§. 20.

In der Idee findet also der Begriff seine relative Allgemeinheit zu einer absoluten gesteigert, und diese Steigerung des Begriffs verräth gleichfalls die Gegenwart der Idee. Indem das Organon die Möglichkeit, von einem als Definition gegebenen Begriffe zur Idee aufzusteigen beschreibt, sagt es unter andern: „Die Idee überträgt also die Form, „welche in der Definiton als Art (species) der Gattung „(genus) unterstellt worden, unmittelbar auf das All, nicht „blos auf die Gattung und man kann die Idee bezeichnen „als einen Begriff, welcher von der Art auf das All über„gehend die Gattung überspringt. Auf diese Art läßt also „jede Definition sich zur Idee steigern, die für alle Gattungen „gilt, weil sie auf dem All unmittelbar steht, folglich das „Wesen des Dinges an sich ausspricht, indeß der Begriff „nur bei dem relativen Wesen der Dinge stehen bleibt.“ In Anwendung auf die beiden eben gegebenen Beispiele, so würde der Zauberlehrling auf Definitionen von der Unreifheit des Schülers und der Reife des Meisters zurückkommen, nach welchen jener sich der Vortheile und Kunstgriffe noch nicht bemächtigt hat, von welchen am meisten das Gelingen des Werkes abhängt, daher er denn auch durch das mißlungene Werk, wie das Kind mit dem Messer, sich selber beschädigt, und Pfeffel's Erzählung würde den treuen Diener daran erkennen lassen, daß er, seinem Herrn auch im Tode noch anhänglich, alles ehrt, was mit ihm zusammenhieng. Die Idee hat nun im Zauberlehrling den Begriff überspringend sich geradezu auf den Kampf unreifer Kraft mit der Selbständigkeit des Stoffes geworfen, und in der

Erzählung von Pfeffel würde die Idee, wenn sie da wäre, sich theils auf die Repräsentation des Todten durch irgend eine ihm einverleibte Leiblichkeit (wie in dem König in Thule) theils auch auf die Forterbung der Individualität mit dem Blute geworfen und die Definition des treuen Dieners vergessen haben. Will man der Beispiele noch mehr, so würde nach Göthe's Haideröslein der als ein böser Bube definirt, der die jungfräuliche Blüthe blos zu seiner Lust bräche, und nach dessen Veilchen müßte die Schäferin schnöde heißen, die

"mit leichtem Fuß und leichtem Sinn"

ein schmachtendes männliches Veilchen zertreten könnte. Dem Dichter hat es nun aber gefallen, mit Umgehung beider Definitionen in beiden Liedchen blos das Verhältniß beider Geschlechter auszusprechen, nach dessen Idee das Weib bei allem Sträuben gegen männliche Rohheit doch wehrlos gegen diese an dem männlichen Geschlechte nur Rache nehmen kann, wenn dieses in Sentimentalität schmelzend der noch nicht gebrochenen jungfräulichen Kälte begegnet. — Man begreift wohl, daß auf diese Art der Sinn dieser Gedichte über alle ungeschickten Schüler, alle treuen Diener, alle böse Buben und schnöde Mädchen hinausgeht.

§. 21.

Verräth sich die Gegenwart der Idee in dem Gedichte durch die Universalität seines Standpunktes und dadurch, daß der Hauptgedanke desselben über die relative Geltung, mit welcher sich die Begriffe begnügen, hinausgehoben ist, was man Steigerung des Begriffs zur Idee nennen kann; so verlangt das Wesen der Poesie nun noch weiter, daß die Idee im Gedichte auch ihre Verleiblichung finde, oder individualisirt sei. Diese Individualisirung besteht darin, daß die höchste Stufe der Erkenntniß die Beschränktheit der niedersten, nämlich der Vorstellung, annehme, also auf die sinnlichen Fragen: was? wo? wann? wie? eingehe, und in bestimmter sinnlicher Erscheinung sich als endlich gestalte. So muß die Lust des gesunden physischen Wohlseins als

Sirene aus dem Wasser heraus zu der kranken Kultur, die Erwerb suchend dem Fischlein nachstellt, herausreden. Die Lust eines blos sinnlichen Daseins wäre zwar durch das Fischlein selbst schon hinreichend repräsentirt, allein weil diese Lust hier überreden soll und verführen, so erscheint sie noch besonders als Sirene, und weil die kranke Kultur in dem Elemente, in welchem die gesunde Natur lebt, doch nicht mehr einheimisch ist, so muß sie ihre Lust, durch Rückkehr gesund zu werden, mit dem Leben bezahlen. Trefflich hat denn der Dichter auch zu individualisiren gewußt, wie die kranke Kultur in sich selbst schwankend:

„Halb zog sie ihn, halb sank er hin"

dem unnatürlichen Genesungsmittel sich hingab. — Eben so ist in dem Zauberlehrling die Meisterschaft als Beherrschung dienender Geister durch das Zauberwort individualisirt worden, und die Unbehülflichkeit des sich Meister dünkenden Schülers hat sich als Hervorrufen der Geister ohne das sie wieder zur Ruhe bringende Wort als blos halbe Herrschaft über dieselben charakterisirt. Die Strafe des unreifen Dünkels erscheint denn als schädliches Fortwirken der hervorgerufenen Geister, welches dem Schüler den Untergang droht.

§. 22.

Durch solche Individualisirung der Idee wird jedes Gedicht symbolisch in seiner Bedeutung, und man könnte versucht werden, es für eine Parabel zu halten, in welcher eine Idee anschaulich gemacht werden soll. Allein die Parabel, wie das neue Testament mehrere und treffliche aufstellt, und wozu auch die Thierfabel gehört, giebt nur Exempel, um das Eigenthümliche eines daneben gestellten Begriffs z. B. eines betrügerischen Haushalters anschaulich zu machen, und stellt den Begriff neben das Exempel hin, damit er sich darin wie im Spiegel besehe, und darum ist die Parabel ein sehr guter Behelf des Lehrvortrages geworden und kann sogar durch ihre Anschaulichkeit der mangelnden Schärfe der Abstraktion nachhelfen, wenn blos auf die in dem Schüler

zu bewirkende Ueberzeugung gesehen wird. Die von dem Gedichte zu fordernde Individualisirung der Idee will aber nicht irgend eine Erkenntniß oder Ueberzeugung bewirken, sondern nur wie die Natur selbst ein Produkt für die Anschauung hinstellen, und es dem Betrachtenden selbst überlassen, den tiefen Sinn dieser Anschauung zu finden. Daher wird sich das Gedicht auch gefallen lassen müssen, wie das Naturprodukt nur als ergötzliche Anschauung aufgefaßt zu werden, ohne daß man zum klaren Bewußtsein seines Sinnes gelange, indeß eine gelungene Parabel den Begriff, den sie aussprechen will, gar nicht verkennen läßt. Neben der Parabel steht dieser Begriff als deutlich geschriebenes **fabula docet**, indeß das Gedicht seine Idee so sehr in das von ihr beseelte Bild hineinsenkt, daß zunächst nur dieses als Leib sichtbar wird, und die Idee als Seele desselben erst geahnet, erschlossen und durch Nachdenken erkannt werden muß. In dem Haideröslein von Göthe, was bekanntlich auch als elsaßisches Volkslied der Nationalpoesie angehörte, erscheint nur der wilde Knabe und das gegen ihn zu schwach bewaffnete Röslein; verhüllt ist aber durch diese Erscheinung die Idee des Geschlechtsverhältnisses, nach welcher die Waffen weiblicher Tugend gegen männliche Frechheit und Rohheit unwirksam werden.

§. 23.

Ist jedes Gedicht also eine von einer Idee beseelte Erscheinung, so wird es bei aller auch noch so weit getriebenen Individualisirung sich doch überall durch die in ihm repräsentirte Idee allgemeine Anerkennung verschaffen, oder, wie man sich ausdrücken möchte, es wird den Charakter der Allgemeingültigkeit haben. Die Individualisirung gelingt nicht nur nach der Eigenthümlichkeit des Dichters mehr oder minder, sondern hat auch nach den verschiedenen Dichtungsarten sehr verschiedene Grade. In der lyrischen Poesie vermag die Romanze hierin das Höchste zu leisten, weil sie es schon bis zur Darstellung von Lebensszenen gebracht hat, indeß das

Epigramm blos den einzelnen Gedanken ausspricht, den die musikalische Poesie sodann für das Gemüth, die didaktische aber für das Reflexionsspiel bearbeitet. Die nun folgende erzählende Poesie des Romans oder Mährchens kann zwar die Individualisirung ihrer Ideen durch Ausmalen auf ihren Tableaux dem Anscheine nach bis aufs Höchste treiben, und viele Verfasser befleißigen sich auch nur zu sehr der Sorgfalt detaillirten Ausmalens; allein solche Individualisirung wird hier doch nimmer erreicht, wie in der dramatischen Poesie, wo die Erscheinung der Idee wie abgelöst von dem Dichter mit selbständiger Bewegung auftritt, und selbst ihren Theilen solche selbständige Gestaltung und Bewegung verleiht. Die epische Poesie, welche in ihrer erzählenden Form den Dichter wieder hervortreten läßt, raubt eben dadurch ihren Gestalten zum Theil jene dramatische Selbständigkeit und ordnet auch außerdem die Theile dem großen Ganzen zu sehr unter. Daher könnte man als eigentliches Meisterstück und entscheidendste Probe der Individualisirungskunst eines Dichters von ihm die Romanze und das Drama verlangen. Schillers poetischer Werth beruht einzig auf seinen Romanzen, zu welchen ihn eigentlich die Nachbildung Göthe's verleitete; seine übrigen lyrischen Produkte sind theils in der musikalischen Stimmung wenig gediegen oder durch Reflexion hinkend, und in seinen Dramen hat vollends nur seine eigene krankhafte Zerrissenheit sich zu spiegeln vermocht.

§. 24.

Zu dem ersten Gliede des in §. 10 für alle Poesie aufgestellten Schema gehört demnach der universale Standpunkt des Dichters in der Idee, die Hinaushebung des Stoffes über die relative Wahrheit eines Begriffes, die Verleiblichung der Idee im Bilde, und die dadurch erlangte Allgemeingültigkeit dessen, was auf völlig einzelne Weise ausgesprochen zu sein scheint. Ist aber die Idee des Dichters auf diese Art Seele eines poetischen Leibes geworden, so will das eben erwähnte Schema nun auch bezeichnet wissen,

auf welche Art eine Seele in solchem Leibe lebendig sein könne. Nun werden die Seelen poetischer Leiber wie Seelen überhaupt einen wenig entwickelten Leib einfach mit wenig verschiedener Beseelung durchdringen, oder in einem vielfach entwickelten Leibe nach Art und Stufe der Theile verschiedentlich wirksam erscheinen, was für die Gedichte den einfachen oder zusammengesetzten Styl giebt; oder die Lebendigkeit der Idee wird sich in einem Cyklus der Zeitform gestalten, also successiven Styl geben, dem auf der andern Seite der simultane Styl eines auf gleichzeitige Gesammterscheinung berechneten Kunstwerkes gegenübersteht.

§. 25.

Diese Formen des Styls sind nun dem poetischen Kunstwerke nicht nur mit allen anderen Kunstwerken, sondern auch mit den Werken des schaffenden Naturlebens gemein. Die einem poetischen Kunstwerke eingebornen Ideen haben aber noch eine verschiedene Lebendigkeit nach dem Verhältnisse der Idee zu ihrem Leibe, ob sie nämlich über ihn fast hinausragt, oder in ihm fast verschwindet; ersteres giebt dem Gedichte den erhabenen Styl, letzteres den leichten. Eben so wird der Dichter, wenn er auf die Gegensätze eingeht, welche das Leben durchgreifen, in ihrer abwägenden Betrachtung den ernsten Styl zeigen, in ihrer illusorischen Behandlung aber den komischen.

§. 26.

Diese vier Arten des poetischen Styls können durch alle Dichtungsarten hindurchgehen, indem schon das Epigramm einen Gedanken aussprechen kann, den das Wort kaum zu fassen vermag, und das epische Werk eine Schicksalsidee bearbeitet, die über den Maaßstab menschlicher Dinge hinausragend durch ihre Unendlichkeit an die Ewigkeit reicht. Umgekehrt kann auch das Epigramm, wie die meisten von Göthe, die Idee so in den Stoff einhüllen, daß sie in ihm kaum sichtbar ein leichtes Spiel mit dem Stoffe ge-

stattet, und das homerische Epos zeigt durch seinen so hohen Grad von Objektivität den leichten Styl selbst in Behandlung von Schicksalsideen. Die erzählende und die dramatische Poesie können beide in ihrer Art sich ebenfalls dem Erhabenen und dem Leichten recht gut anschließen, und für das Letztere mögen die Novellen und die Konversationsstücke als Beleg angeführt werden, indeß das Erstere sich nicht so leicht ganzer Kunstwerke bemächtigen kann, weil die mit der Erhabenheit verbundene Spannung des Gemüthes bei einem ausführlichen Kunstwerke zur Ermüdung des Lesers ausschlagen müßte, wie dieser Vorwurf denn eben auch der klopstockischen Messiade gemacht wird. Den ernsten Styl wird sich nicht etwa nur die didaktische Poesie aneignen, sondern auch die musikalische, wenn sie sich von den Gegensätzen des Lebens wirklich ergriffen fühlt, und den komischen Styl wird alle Poesie finden, wenn sie entdeckt, daß diese Gegensätze, wo sie im Menschenleben vorkommen, überall jambisch mit einem kurzen Fuße herumhüpfen.

§. 27.

Daß der erhabene Styl durch das Uebergewicht der Idee über ihre Verleiblichung entsteht, bringt ihn in genaue Verwandtschaft mit dem, was auch in der physischen Natur erhaben genannt wird, welches eben die Anblicke sind, in welchen die bildende oder sich regende Naturkraft die Gränzen unserer engen sinnlichen Anschauung fast sprengt, wie die uns unendlich scheinenden Räume des Sternhimmels. Darum ist auch die bekannte Stelle im Faust über die Idee der Gottheit so erhaben, weil die Worte am Ausdrucke der Idee erliegen. Umgekehrt erinnert der leichte Styl an die Verhüllung des Naturlebens in Gestalten, in welchen nicht mehr die imposante Macht des Ganzen Ehrfurcht gebietet, sondern nur das beschränkte Einzelleben sich zu bewegen scheint, und die Dichtung, je mehr sie sich sinnlich objektiv ausspricht, wie die homerische, wird von selbst in den leichten Styl fallen, dem man es verzeiht, wenn er fragt:

"und wenn er keinen Hintern hat,
wie kann der Edle sitzen?"

Indeß nun diese beiden Extreme des poetischen Styls aus dem Verhältnisse der Idee als Seele zu ihrem poetischen Leibe entspringen, und die erste den Leib fast bis zur Durchsichtigkeit — wie bei Klopstock so oft der Fall ist — ausdehnt, die letztere aber ihn so körnig gerinnen läßt, daß man mit den Fingern auf ihm spielen möchte, gehen die beiden Mittelformen auf die Gegensätze ein, in welchen sich das Leben bewegt, und der ernste Styl läßt ihnen nach ihrer objektiven Beschaffenheit, in welcher sie überall nach ihrer Aufregung zum Gleichgewicht neigen, Gerechtigkeit widerfahren, der komische aber mischt in ihre Bewegung die menschlich individuelle Unvollkommenheit, welche Thorheit heißt, ein, und macht sie dadurch hinkend. Das hier eingeschobene Mittelglied ist subjektiver Natur, wie alles Komische, indeß das Ernste, auch wo es in subjektiver Betrachtung vorkommt, sich der Natur der Sache ganz hingiebt, und die Subjektivität des Betrachtenden nebenausstellt. So sind die Zeilen:

"ihm hat das Schiksal einen Geist gegeben,
"der ungebändigt immer vorwärts dringt rc."

streng ernster Ausdruck der Ansicht, welche Mephistopheles von Fausts Charakter sich gebildet, indeß das Liedchen:

"Es war einmal ein König,
"Der hatt' einen großen Floh rc"

ächt komisch ist, weil es zwischen den innern Werth und die Geltung des Menschen in der Gesellschaft die Machtvollkommenheit königlicher Willkühr hineinstellt, welche das erste Glied des Gegensatzes ersetzen zu können geglaubt wird.

§. 28.

Nach diesen Formen also sind die Ideen in ihren poetischen Leibern lebendig. Das dritte Glied des in §. 10 gegebenen Schema verlangt aber, daß diese Lebendigkeit Spiel sei, also eben sowohl von der Wirkung abstrahire, in welcher eine Naturproduktivität sich erlöschen sieht, wie von dem

Zwecke, welchen menschliches Handeln seinem Wirken voraus= schickt. Uebrigens soll dieses Spiel, da es von einem mensch= lichen Geiste ausgeht, allerdings seinem Ursprunge nach sub= jektiv sein, der Dichter soll spielen; und da es bei der poe= tischen Produktivität darauf ankommt, einer Idee ihren Leib zu verschaffen, so ist dieses Spiel wirklich ein spielendes Schaffen, und so weit es bereits zum Produkte gekommen, ein spielendes Betrachten und Behandeln des Produktes. Daraus geht hervor, daß der Dichter eigentlich hier in sich selbst mit sich selbst spiele, und daß die ganze Thätigkeit von ihm ausgehend auch wieder in ihn zurückkehre, indem er nämlich seiner Thätigkeit in ihrem Produkte sich bewußt wird, und auf diesen Selbstgenuß das ganze Wirken sich einschränkt. Hat nun aber das Gedicht als Produkt sich von dem Dich= tergeiste selbst abgelöst, so ist es ein Wort des Dichters, das er zu Geistern gesprochen hat, die ihn verstehen, und so sucht es sich Leser.

§. 29.

Eigentlich ist in diesem poetischen Spiele des Dichters mit seinem Schaffen die dritte Kategorientafel realisirt, es ist ein Subjekt=Objektivitätsspiel, in welchem Inneres äußer= lich wird, und zum Genusse des Subjekts wieder nach seinem Ursprunge zurückkehrt, eben wie im Bewußtsein beständig Gedanken aufsteigen, die sodann von der Reflexion festgehal= ten dem denkenden Geiste selbst objektiv werden. Diese Ob= jektivität gewinnt der Gedanke zunächst durch das Wort, das ihn bindet, welches Wort, durch die Schriftsprache gefesselt, noch objektiver ist, als das gesprochene, dem es aber an Lebendigkeit nachsteht. Da ist nun die erste und einfachste Form des Spieles die Wiederholung des Wortes durch den Dichter selbst, der es zuerst nur gesprochen hatte, um seinen Trieb nach Objektivirung seines Innern zu befriedigen, sein schwanger gewordenes Inneres also durch Geburt der Idee im Worte zu entlasten; nun aber das Geborene außer dem Dichter selbst dasteht, spricht er es für sich noch einmal aus,

um in seiner Gestalt sich selbst als Vater wieder zu erkennen, und an der Aehnlichkeit des Geborenen mit dem Vater sich zu ergötzen. Daher mag der Dichter sein Wort so oft wiederholen, als es seiner Beschauung noch Interesse darbietet, und dieß wird in dem Grade der Fall sein, als es mehr dem Gemüthe als dem Geiste entsprungen durch die Beschauung erst in seiner Bedeutung verstanden wird. Ueberall versteht sich das Gemüth nur durch den Geist, und darum sind die Wiederholungen in der Musik und der musikalischen Poesie die natürlichste Form des poetischen Spiels. Zugleich ist zu erwägen, daß durch die Wiederholung das gesprochene Wort im Gegensatze mit seiner ersten Erscheinung neben sich selber gestellt wird, wie in der räumlichen Symmetrie das Rechte gegen das Linke, und durch diese Nebeneinanderstellung eine Gesammtanschauung gewährt, welche der Reflexion ihr Geschäfte erleichtert, das durch die Flüchtigkeit des Lautes und alles dessen, was ihm anvertraut werden kann, nicht wenig erschwert wird. Daher verlangt das Sylbenmaaß und der Reim, welche beide in der Poesie das am meisten Musikalische sind, die Wiederholungen mit unabweisbarem Rechte.

§. 30.

Das Spiel der Wiederholungen ist aber, weil es in der Identität des zu wiederholenden bleibt, immer das einfachste. Reicher wird es, wenn es dieser Identität Differenz beimischend unter die Form des Verhältnisses tritt, wo es sodann Variation heißt. Diese in der Musik auf einem Tone beruhende, aber über denselben abwechselnd hinauf- und hinabsteigende Spielerei heißt dort Modulation und erzeugt schon den Triller; in der Poesie aber führt sie denselben Gedanken oder dieselbe Vorstellung, und im Reime denselben Laut mit angehängter Veränderung vor, so daß wenn z. B. eine Verwundung erzählt wird, nun mehrere und verschiedene Verwundungen folgen, welche dem Dichter Gelegenheit geben, die eine Anschauung mit immer andern Nebenbestim-

mungen darzustellen, und dadurch statt der einfachen Anschauung das ganze Gebiet ihrer verschiedenen Darstellung zu zeigen. So giebt der Architekt eine einfache Gränzlinie seiner Flächen in abwechselnd hervorgehobenen und vertieften Massenlinien trillernd wieder, und durch solche Variation wird erreicht, daß das Wiederholte nicht nur selbst sich mehr dem Beschauenden einprägt, sondern daß es auch zugleich seinen innern Reichthum entfaltend fast ein Selbständiges wird, und durch Abwechslung die Monotonie der Wiederholung vermeidet.

§. 31.

In den beiden ersten Formen des poetischen Spieles, der Wiederholung und der Variation, liegt aber schon eine Objektivirung zunächst für die Selbstbeschauung des Dichters, und dann für den seinem Geiste folgenden Leser oder Hörer, und diese Objektivirung mit wiederkehrender Subjektivirung dessen, was objektiv gemacht worden, ist der wahre und wesentliche Sinn alles poetischen Spiels. Dieses erreicht daher eine noch höhere Stufe, wenn der Dichter seiner ausgesprochenen Anschauung eine aus einem andern Gebiete der Dinge genommene gegenüberstellt, in welcher die in jener enthaltene Form des Lebens sich spiegelt. Diese spiegelnde Anschauung heißt gewöhnlich ein Gleichniß, z. B. wenn die aus dem Lager aufbrechenden Achäer mit einem Bienenschwarme verglichen werden, der von muthwilligen Knaben gereizt aus dem Bienenkorbe hervorbricht; und die gespiegelte Anschauung, die sich im Gleichnisse mit Variation wiederholt, findet sich dadurch nicht nur bestätigt und festgehalten, sondern auch noch beschrieben. Darum ist denn die Spiegelung durch Gleichnisse noch um eine ganze Stufe höher, als die Variation, in welcher die Wiederholung schon potenzirt ist.

§. 32.

Wiederholung, Variation, Spiegelung sind aber Formen des poetischen Spiels für das Einzelne, und der Dich-

ter darf, was er im Einzelnen gethan, auch im Ganzen zu thun nicht aufhören. Daher wird von ihm verlangt, daß er sein Gedicht auch im Ganzen wieder subjektivirend dahin zurückkehren lasse, von wo es objektivirend ausgegangen, d. h. daß es in seinen Anfang zurücklaufend sich kreisförmig schließe. Diese Schließung oder Rundung zeigt sich in den Strophen der verschiedenen Sylbenmaaße am deutlichsten, blickt aber auch in jedem Gedichte in so ferne durch, als in seinem Schlusse der Anfang des Gedichtes in umgekehrter Form wiedererscheint, z. B. die getrennten Liebenden sich gefunden, das ganze Gedicht also nur ein Dichterspiel war mit einem Gedanken, der seine Identität in Differenzen verlieren und nach durchgearbeiteten Differenzen in neuer Vereinigung wiederfinden sollte.

§. 33.

Hat das Gedicht in der ihm eingebornen Idee sein Wesen, und zeigt diese ihre Lebendigkeit in demselben nach dem einzelnen Uebergewichte der in ihr enthaltenen Gegensätze durch verschiedenen Styl, und treibt der Dichter mit allem, was die Idee enthalten und aus sich hervortreiben mag, sein schaffungslustiges Spiel, in welchem sich alle Gegensätze, die in der Idee gelegen, durch ungezwungene Uebergänge vermitteln; so findet das Gedicht seine Form in dem, was im Organon mit dem kürzesten Ausdrucke das Bild genannt worden. Dieß ist die volle Objektivirung oder Verleiblichung der Idee, und sehr nahe mit dem verwandt, was wir oben die Individualisirung derselben genannt haben, durch welche die Idee aus ihrer Universalität und der Begriff aus seiner Allgemeinheit in die engen Gränzen der Besonderheit eingeschlossen wird, so daß der Dichter nur Einzelnes zu besprechen, nicht Universelles und Allgemeines auszusprechen, das Ansehen hat. Solche Individualisirung ist nun allerdings blos dadurch zu erreichen, daß die subjektiv gefaßte Idee in sinnlicher Anschauung objektiv wird, weil Sinnliches überhaupt der Boden aller Besonderheit ist; aber

wenn jene Individualisirung das Besondere dem Allgemeinen entgegensetzt, also eine Vereinzelung ist, so ist die Objektivirung, von welcher jetzt die Rede sein soll, dem Abstrakten entgegengesetzt, also eine Verhüllung der Idee in angemessene Erscheinung, eine Verleiblichung.

§. 34.

Darum muß gesagt werden, daß eine abstrakt ausgesprochene Idee durchaus kein Gedicht heißen könne, wenn sie auch durch Erhabenheit oder sonst das Gemüth trifft, und daß eine abstrakt ausgesprochene Idee auch dadurch nicht zum Gedichte werde, daß sie auf orientalische Weise das Bild neben sich hinstellt, indem sie das, was sie vorher nackt ausgesprochen, mit irgend einer seiner Erscheinungsarten vergleicht, z. B. wie ein Held durchläuft die Sonne ihre Bahn, wie ein Bräutigam geht sie aus ihrer Kammer, oder: Gott rollet die Himmel zusammen wie ein Gewand. Dieses Verhältniß der Idee zum Bilde ist eben die schwache Seite der orientalischen Poesie, die sich aus Religiosität gegen griechische Objektivität sträubt und das Symbol nicht will in vollendeter Gestaltung selbständig werden lassen; und wenn nachher, als die Griechen die Selbständigkeit der Menschengestalt in aller Kunst eingeführt hatten, diese Gestalt mit Attributen zur Bezeichnung des Begriffes ausgestattet wieder als Allegorie in die Kunst gebracht worden, so war dieß eigentlich ein Rückschritt zur orientalischen Götterbildung, deren Produkte ihre Menschengestalten mit Attributen überladen hatten, die man als Prädikate ablesend mit der Gestalt selbst in eine orphische Hymne verwandeln konnte. Solche Allegorie, die man besonders zu Darstellung moralischer Ideen auch in der Poesie bequem gefunden hat, indem die Tugend, das Laster, die Jugend, das Alter und andere Personifikationen von Begriffen hier ihre Weisheit auskramen können, ohne durch Methode genirt zu sein, taugt auch in der Poesie rein gar nichts, weil sie nicht nur den Begriff an die Stelle der Idee setzt, sondern auch zwischen dem Ideellen und dem Sinn-

lichen den schöpferischen Vereinigungsakt, durch welchen jenes die Seele von diesem wird, nicht vorzunehmen vermag.

§. 35.

Das Wesen der Abstraktion, welche mit der poetischen Objektivirung den höchsten Gegensatz bildet, besteht in der Trennung der Form von dem Inhalte durch eine Geistesoperation, welche in der Vielheit des Besondern die Einheit des Gemeinschaftlichen festhält über die Unterschiede hinwegsehend. Dadurch schwindet dem, was abstrakt gedacht worden, mit steigender Abstraktion der Inhalt immer mehr, indeß die Form sich erweitert und an die Stelle reicher Wirklichkeit in der Anschauung tritt eine arme Möglichkeit des Gedankens, wobei die Poesie ihre Rechnung nicht finden kann. Diese Armuth wird um so peinlicher, je mehr das Abstrakte nur Begriff und nicht Idee gewesen, was man daran erkennt, daß es nicht als eine von den Lebensformen des All, sondern nur als eine an den Dingen gefundene Form ausgesprochen worden; denn war es als Idee gefaßt, so hat es auch von der Lebendigkeit des All seinen Theil in sich, und entgeht dadurch der unerquicklichen Dürre, durch welche sich der abstrakte Begriff auszeichnet. Dabei hat der abstrakte Begriff überall auch noch die Spur der subjektiven Geistesthätigkeit, durch welche er erzeugt worden, in sich, indeß die Idee als objektives Gewächs auf dem Boden des Alllebens erscheint.

§. 36.

Darum scheint die Poesie den von ihr geforderten Objektiven am nächsten zu sein, wenn sie an die Stelle des abstrakten Gedankens die concrete sinnliche Anschauung setzt, und man kann auch nicht in Abrede stellen, daß die sinnliche Anschauung die objektivste Objektivität sei, in welcher die Poesie als in ihrem Marmor und Erz wahrhaft plastich arbeiten kann. Das haben die großen Plastiker, die Griechen, gewußt und in ihrem Homer auch realisirt, und für unsere Zeit ist durch das Studium und die Nachbildung Homers

die Idee poetischer Objektivität wirklich erst aufgegangen. Aber die Objektivität sinnlicher Anschauung ist so alltäglich, daß man wie der von Göthe so schön parodirte Pfarrer Schmidt zu Werneuchen in Versuchung kommen könnte, sein liebes Dorf mit seiner armseligen Dorfflur in Versen beschrieben für Poesie auszugeben, in so ferne der Versler in diesem Lebenskreise und seiner Beschreibung sich behaglich gefühlt hat; denn diese in den Versen ebenfalls ausgesprochene Behaglichkeit gilt hier für Begeisterung. Der Gefahr so gröblichen Irrthums entgeht man indeß, wenn man bedenkt, daß die Sinnlichkeit eines Gedichts einem schönen Gesichte zu vergleichen ist, das in geistvollen Zügen eine Seele durchblicken läßt, und daß selbst gut gezeichnete Züge mit Roth und Weiß auf der Wange noch kein solches Gesicht geben.

§. 37.

Daraus wird verständlich, daß homerische Objektivität in der Poesie in der That eine schwere Aufgabe für den Dichter sei, selbst wenn sein Geist durch Naturanlage oder wissenschaftliche Freiheit des Abstrakten entwöhnt worden. Es gilt nämlich hier nicht blos sinnliche Begränzung des Seins und sinnliche Bewegung des Werdens als nothwendige Kennzeichen gediegener Objektivität, sondern es soll auch durch die sinnliche Lebenslust des Gedichts die in seine Erscheinung verhüllte Idee durchblicken, ohne jedoch den Schleier aufzuheben, den der Dichter gleich der Natur über die Idee geworfen. Dieses aber ist schwer, ohne in Subjektivität und Abstraktion zu verfallen, wovon jene sich durch hervordringende Gemüthlichkeit, diese aber durch vorlaute Reflexion kennbar macht. Daher erscheint die gelungene homerische Objektivität überall kalt und fast gar nicht erbaulich, indeß andere Poesie das Gemüth sentimental rühren oder den Geist belehrend ansprechen mag. Indeß:

Was du mit Augen gesehen und mit Fingern betastet, es deutet
Auf Unsichtbares doch und auf Erhabenes hin.

§. 38.

Als erstes Element poetischer Objektivirung setzen wir demnach das Sinnliche. Dieses liegt für den einzelnen Gedanken zunächst in dem Worte, an welches er sich als Vorstellung geknüpft hat, und hier kommt sehr viel darauf an, wie weit eine Nation mit ihrer Sprache in die Abstraktion eingegangen sei oder nicht. Ist sie nicht eingegangen, so haben die Wörter ihres Wörterbuches überall blos sinnliche Bedeutung, und bei dem Worte: „schön“ denkt Niemand an die moralische Schönheit der Handlungen. Sprachen, die aus dem Mittelalter einer Nation oder gar noch aus der Vorzeit ihres Mittelalters kommen, haben alle diesen sinnlichen Charakter, den sie auch in den Volksdialekten noch beibehalten, indeß die Schriftsprache schon durch Abstraktion bearbeitet, gelehrt und vornehm geworden ist, so daß Dichter, um sich an frischer Objektivität zu erquicken, in Volksdialekten zu dichten anfangen. Eben weil Göthe eine gelehrte und vornehme Sprache unter seinen Zeitgenossen gefunden, die man erst in ihrer Subjektivität durchbilden und zur Objektivität zurückbilden mußte, sagt er einmal von sich:

— — so verderb ich unglücklicher Dichter
In dem schlechtesten Stoff leider nun Leben
und Kunst.

§. 39.

Da die Sprachbildung bei den Völkern überall von der sinnlichen Anschauung der Welt ausgeht, so hält sie auch in ihren Wörtern die sinnlichen Bedeutungen fest, bis sie von der erwachenden Abstraktion darin gestört wird, und da das Leben im durchdringenden Wechsel von Sein und Werden besteht, so ist auch jede jugendliche Sprache in ihren Substantiven und Zeitwörtern poetisch lebendig, und enthält somit von selbst das erste Element der Objektivirung. Auch wann durch analysirende Wahrnehmung vom Sein und Werden die Form noch besonders aufgefaßt und durch Worte bezeich-

net wird, sind diese Worte selber noch sinnlich und erscheinen als Epitheten, mit welchen der Dichter die sinnliche Anschauung, die er mittheilen will, noch anschaulicher macht. Homer ist durch diese Epitheten berühmt, und seine füßeschlenkernden Rinder sind ein Beweis, daß die Sängerschule, aus welcher die homerischen Gesänge hervorgingen, in der sinnlichen Analyse des Sinnlichen eine Verstärkung der Objektivirung erkannte. Diese Analyse darf sich aber, wenn sie nicht als Exposition in das Prosaische fallen will, nicht auf die Mehrheit der Merkmale einlassen, sondern muß sich an das Eigenthümlich-bezeichnende halten, und es bleibt einer künftigen Theorie der sinnlichen Merkmale der Vorstellungen aufbewahrt, anzugeben, wie unter mehreren Epitheten das am meisten individualisirende sich herausfinden lasse. Es beruht dieß auf der Vereinigung mehrerer Gesichtspunkte; denn wenn Jemand z. B. die Krankheit als die schleichende Schwester des Todes bezeichnen wollte, so hätte er dadurch die innere Verwandtschaft der Krankheit mit dem Tode, welche in der feindlichen Richtung beider gegen das Leben besteht, und dann das Eigenthümliche der Krankheit, daß in ihr der Tod noch verhüllt liegt, glücklich bezeichnet.

§. 40.

Ist nun die Wahl sinnlich bezeichnender Epitheten das zweite Element poetischer Objektivirung, so liegt für die Poesie als Sprachkunst das dritte in dem Gebrauche, der von den Wörtern in ihrer Verbindung zu Sätzen zum Ausdrucke von Gedanken gemacht wird. Dieser Gebrauch mit dem nächsten Zwecke sich verständlich zu machen, ist der prosaische und muß als Nothdurft allem zum Grunde liegen, was sich mündlich oder schriftlich durch Wortsprache mittheilen will. Aber die Poesie hat für die Mittheilung ihrer Ideale und für ihr Ideenspiel noch über die Verständlichkeit des Ausdruckes hinaus, theils für die vorhin bezeichnete Objektivirung des Subjektiven zu sorgen, theils auch dafür, daß die Subjektivität, von welcher ja doch alle Dichtung ausgeht, im

Sprachausdrucke sich nach allen Richtungen subjektiven Lebens zu bewegen im Stande sei. Dazu sind Wendungen (Tropen) des prosaischen Ausdruckes nöthig, welche diesem vielfachen Bedürfnisse zu genügen vermögen, und ein künftiges nach unserer Konstruktion gearbeitetes Lehrbuch der Rhetorik wird dem Dichter über die Wahl solcher von dem Genie überall glücklich gefundenen subjektiven Wendungen das Bewußtsein aufschließen. Wir erwähnen unter den vielen möglichen Tropen hier nur der Metapher, welche den Sprachen überall schon aus ihrer Kindheit anhängend Abstraktes durch Sinnliches ausdrückt, wie z. B. begreifen, einsehen ꝛc., und der Frage: „wer darf ihn nennen? und wer bekennen, ich glaub' ihn, glaub' ihn nicht?“ welche so sehr geeignet ist, das, was als einfache Behauptung hätte ausgedrückt werden können, dem Geiste zu reifer Reflexion und dem Gemüthe zu würdigem Ernste zu empfehlen.

§. 41.

Das letzte und höchste Mittel poetischer Objektivirung ist aber die organisirende Behandlung des flüchtigen Lautes, in welchem die Tonsprache ihre Gestalten schafft, zu kleinern oder größern symmetrischen Ganzen, das Sylbenmaaß. Die innere Gestaltung des Wortes beruht auf dem Sinne, der in Gegensätzen subjektiver Gesinnung oder objektiver Bedeutung sich entwickelnd durch die Symmetrie der Gegensatzglieder sich schließt; die äußere Gestaltung kann in dem Worte den hörbaren Ton oder den ausgesprochenen Laut treffen, und wird ebenfalls in Gegensätzen entwickelt die Vermittelung in ihren entsprechenden Beziehungen suchen und die Totalitätsform in ihrer Symmetrie finden müssen. Die Redeganzen, in welchen der Sinn sich gestaltet, heißen Perioden und beruhen auf dem in der tetradischen Konstruktion überall liegenden Gegensatze des Ausgehens von der Einheit in die Gegensätze und der Rückkehr in die Einheit durch die Reciprocität der Allheit der Gegensätze mit der Einheit. Daraus entspringt für den Periodenbau der prosaischen Rede ein Be-

ginnen und Enden, Heben und Senken, Steigen und Fallen, Arsis und Thesis, in der entsprechenden Gliederung eines Vordersatzes mit einem Nachsatze. Soll die Rede des Mundes das ausdrücken, so wird sie ebenfalls im Vordersatze sich heben und im Nachsatze sich senken müssen, weil in dem höheren Tone das Leben aus sich heraustritt, in dem niederen Tone aber sich in sich selber zurücknimmt, und weil der höhere Ton bei geringerer Masse größere Lebendigkeit hat, welche der beginnenden Lebensäußerung zusagt, indeß die größere Masse des tieferen Tones diesen zur Ruhe begleitet.

§ 42.

Da in dem Worte der Ton liegt, so ist eine Behandlung der Worte möglich, welche diese als bloße Lebensäußerungen begreifend ohne Rücksicht auf ihren Sinn mit ihren Höhen und Tiefen selbstgefällig spielt, und, eben wenn sie ganz von dem Sinne der Worte abstrahirt, sich auch an einen einzigen Selbstlauter des Wortes hängen und mit diesem Höhen und Tiefen des Tones hinauf und hinab spielen kann, ohne etwas anderes aussprechen zu wollen, als die wechselnden Stimmungen eines bewegten inneren Lebens. Solches Tonspiel heißt nun Musik und in der Menschenstimme erscheinend Gesang, und wenn die Poesie Ideenspiel ist, die Ideen aber im Menschen da wohnen, wo seine ganze Natur sich konzentrirt, von wo aus also auch ihre sämmtlichen einzelnen Richtungen in Bewegung gesetzt werden können; so ist kein Zweifel, daß Kunstwerke der Poesie, jemehr sie der Gefühlsseite der Menschennatur zugewandt sind, desto mehr auch der Musik zu ihrer vollendeten äußeren Darstellung bedürfen können. Dabei wird denn die Musik, die an sich des bloßen Tones zu ihrer Erscheinung bedarf, sich noch bereichern, wenn sich das Wort mit seiner Bedeutung ihr anschließt, das Wort aber wird von seiner Gestaltung für den schauenden Geist etwas absehen und sich einer Behandlung unterwerfen müssen, welche seine Bedeutung für die Er-

kenntniß zwar nicht aufhebt, aber dem Ausdrucke der Gemüthsbewegung gar sehr unterordnet.

§. 43.

Daraus ergiebt sich, daß nicht alle Poesie für musikalische Darstellung gemacht sei, sondern zunächst nur die unter dem Namen der lyrischen bekannte Dichtungsart mit dem subjektiven Standpunkte, der ihr als Ausdruck von Stimmungen des Dichtergemüthes eigen ist. In den drei höheren Dichtungsarten geht die Poesie auf den objektiven Standpunkt über, welcher das Leben in seiner Selbständigkeit auftreten läßt; doch aber stellt die dramatische Poesie wieder Individuen hin, welche, obgleich vom dramatischen Dichter selbst objektiv aufgefaßt und der Fabel des Stückes angehörend, dennoch ihr subjektives Wollen und Fühlen in Rede und Handlung aussprechen. Dadurch wird die dramatische Poesie selbst wieder der Musik verwandt und kann musikalischen Ausdruckes im Singspiel bedürfen, ja sogar in der Oper den musikalischen Ausdruck des Gesanges noch durch Instrumentalmusik unterstützen.

§. 44.

Ist nun die höchste Objektivität der Tonsprache in dem Gesange gegeben, kann aber nicht alle Poesie sangbar sein, weil nicht alles Ideenspiel die Gemüthsrichtung nimmt, so muß dennoch für die Poesie der Ausdruck der lebendigen Stimme gefordert werden, welcher, obgleich auf das Tonspiel verzichtend, alles dem Ohre vernehmbar zu machen strebt, was der dichtende Geist in seine Worte niedergelegt hat. Diese müssen daher als Laute zu einem Spiele organisirt werden, welches äußerlich das innere Spiel der Ideen begleitet und von der Natur des flüchtigen Lautes sein Gesetz nimmt. Nun ist dieser Laut zugleich Ton und hat als solcher schon in der Musik seine Höhen und Tiefen so wie seine lebendige Fortbewegung in der Zeitfolge; beides muß er also auch in der Poesie beibehalten, obwohl aus der Ei-

genthümlichkeit eines bloßen Tonspieles in die verschiedene Natur eines Lautspieles übersetzt.

§. 45.

Das Spiel mit Höhen und Tiefen des Tones ist der Wellenschlag eines bewegten Gemüthes, in welchem die Gefühlswellen sich proportional brechen, die Musik lebt also ganz im genauen Maaße von Höhen und Tiefen, und ihre Wellenreihe heißt mit Recht eine Leiter, weil in ihr nach gemessenen Distanzen das Gefühl auf und absteigt. Sobald aber die Rede sich nicht dem einseitigen Uebergewichte des Gefühls hingiebt, so mißt sie auch nicht mehr Höhen und Tiefen gegeneinander, sondern schließt sich mit ihnen blos der allgemeinen Arsis und Thesis des Sinnes an, höchstens bemüht, den Zwischenraum beider durch Laute proportional auszufüllen, was man den Numerus der Rede zu nennen pflegt, der auch in prosaischer Rede erreicht werden kann, indem er ihren Periodenbau nach außen vollendet. Wie aber in der nicht-musikalischen Rede die Laute nicht mehr blos Töne sind, sondern Bestandtheile von Worten, die selbst schon aus entgegengesetzten Elementen (Vokalen und Konsonanten) gebildet in die Gestaltung des Wortes eingehen; so richtet sich alle äußere Organisation nicht-musikalischer Rede nach Sylben, und der Numerus muß eine dem Ohre proportional klingende Sylbenzahl für die Arsis und Thesis des Sinnes berücksichtigen, wenn er auch hier, wie bei den Höhen und Tiefen der Stimme, nicht im Einzelnen, sondern nur im Allgemeinen zu Werke geht.

§. 46.

Solchen Numerus in dem Periodenbaue kann man von jeder wohlgesetzten prosaischen Rede selbst im mündlichen Gespräche verlangen, und die Hebung der Stimme im Anfange so wie ihre Senkung am Ende des Perioden ergiebt sich von selbst. Für den Dichter aber ist hier die Grundlage zu einer noch höhern äußern Organisation der Rede gegeben,

wenn er das Fortschreiten der Rede vom Anfange bis zum Ende des Perioden nicht nur auf eine proportionale Anzahl von Lauten im Steigen und Fallen der Stimme beschränkt, sondern auch in die Wortlaute ähnliche Abmessungen bringt, wie der Musiker in die Töne. Dem Musiker gelten die Töne Schritten gleich, in welchen er sich durch die Höhen und Tiefen fortbewegt, und wenn die Höhen und Tiefen sich durch ihre Entfernungen gegen einander abmessen, so messen die Töne als Schritte sich nach ihrer Zeitdauer, in welcher die Bewegung durch sie hineilt oder auf ihnen verweilt. Da nun dieses Eilen und Weilen Sache des Gemüthes ist, wie der Wechsel der Höhen und Tiefen, so organisirt sich durch den Takt die Musik vollends ganz als Gemüthsspiel, und wenn die Poesie solchen Takt in ihre Wortlaute aufnimmt, so erhält ihre Sprache dadurch ebenfalls eine Musik, die aber einerseits von Messung der Tonhöhen nach Konsonanzen oder Dissonanzen ihrer Entfernung von einander abstrahirt, andererseits jedoch nicht wie der Takt der Musik sich mit blos gemüthlicher Bedeutung begnügt, sondern weil die Töne hier Wortlaute sind, auch in die Veränderungen des Sinnes der Rede mit eingeht. Der poetische Takt oder das Sylbenmaaß ist demnach viel reicher als der blos musikalische Takt, und ein Gedicht, welches bei seiner Darstellung in lebendiger Stimme des musikalischen Tonhöhenspieles, d. i. des Gesanges, entbehren und darum auch den musikalischen Takt missen will, kann durch die sorgfältige Beobachtung des poetischen Taktes, d. i. des Sylbenmaaßes, dennoch einen hohen Grad von Lebendigkeit erhalten.

§. 47.

Da die Poesie dem Gemüthe nicht so ganz angehört, wie die Musik, sondern den Sinn, den sie ausspricht, nur theilweise den Bewegungen des Gemüthes unterordnet, so kann die Forderung, daß die Poesie ihre Rede zum Sylbenmaaße gestalte, in viel größerem Umfange von ihr befriedigt werden, als die, daß sie sangbar sei, wiewohl auch die Ge-

staltung zum Sylbenmaaße oder poetischen Takte von der Poesie nicht in allen ihren Stufen und Arten verlangt werden kann. Die Poesie hat nämlich auf der zweiten und dritten Stufe der Dichtungsarten Lebensbilder im Großen aufzustellen, bei welchen der Dichter sich in so vielfachem Sinne über das Leben verbreiten muß, daß die Zusammenfassung des Ganzen in solchem Umfange mehr dem innern Schauen des Geistes überlassen werden muß, als es durch die metrische Rundung der Rede geleistet werden könnte. Hier muß man denn dem Dichter erlauben, sich der prosaischen Organisation der Rede zu bedienen, wobei man ihn höchstens noch an die Beobachtung eines Numerus in seinem Periodenbaue und der Verknüpfung der Perioden erinnern darf. Solch ein Gedicht ohne Metrum verlangt denn für seinen lebendigen Vortrag blos einen Leser, der den Sinn mit seinen Veränderungen durch die Stimme geltend zu machen weiß, zu welchen Veränderungen aber allerdings auch gehört, wie der Sinn von dem Gefühle sich entferne oder sich ihm nähere, und wie weit er in das Sinnliche der Anschauung eingehe oder nicht. Hat ein Vorleser seine Stimme diesen Veränderungen des Sinnes richtig angeschlossen, so kann der Dichter eines nicht-metrischen Werkes nicht mehr verlangen; ist aber das Gedicht metrisch, so muß der Vorleser auch Musik und Tanz des Sylbenmaaßes vernehmen lassen, und dann mag er Rhapsode oder Deklamator genannt werden.

§. 48.

Die für die Deklamation bestimmte metrische Poesie hat sich demnach statt des musikalischen Taktes der Töne einen poetischen Takt der einfachen Wortlaute oder Sylben zu bilden, der aus Verhältnissen der Zeitdauer im Aussprechen dieser Sylben besteht, so wie der musikalische Takt ähnliche Zeitverhältnisse des Tönens zum Grunde legen muß, wodurch er gemessenen Schrittes einhergeht, und in das an sich einfache Eilen oder Verweilen den Wechsel des Gegensatzes hineinbringt. Für die Lösung dieser Aufgabe sind denn

zuvörderst unter den Sylben verweilende oder Längen festzusetzen, an deren Zeitdauer andere eilende oder Kürzen also vorübergehen, daß mehrere Kürzen einer einzigen Länge gleichgelten. Das ursprüngliche Verhältniß der Längen und Kürzen liegt nun in dem ersten Zahlenverhälnisse, oder dem Bruche ½, welches auch für die Musik das Verhältniß des Grundtones und seiner Oktave (ganze Saite und halbe Saite, einfache und doppelt schnelle Schwingung) ist, und für das Sylbenmaaß der Poesie Längen giebt, auf deren jede zwei Kürzen gerechnet werden.

§. 49.

So haben Längen und Kürzen ihr festes relatives Maaß. An ein absolutes Maaß ist nicht zu denken, wie man ja auch für den musikalischen Ton keine Saitenlänge oder Schwingungszeit absolut finden kann. Zugleich liegt auch zwischen den Längen und Kürzen der Wortlaute in ihrer Zusammenstellung ein solches Verhältniß, daß die Stimme von der kurzen auf die lange Sylbe steigend übergeht, von der langen auf die kurze Sylbe aber sinkend, wodurch das Sylbenmaaß auch die schon erwähnten Höhen und Tiefen des Vortrags in lebendiger Stimme sich anschließen läßt, ohne sie doch musikalisch (nach Konsonanzen oder Dissonanzen) zu messen. Und doch ist hier viele Mannigfaltigkeit möglich, indem zwei kurze Sylben vor einer langen wieder einen höheren Sprung bilden, und eine lange vor zwei kurzen sich zu einem tieferen Falle neigt, als bei der einfachen Zusammenstellung einer kurzen und einer langen Sylbe stattfindet. Nun setzt sich dieses Verhältniß auch in viersylbigen Zusammenstellungen fort, und Moritz in seinem Versuche einer deutschen Prosodie, Berlin, 1786. 8. sagt S. 83 tiefgreifend: „in diesem abwechselnden Steigen und Fallen, „in dem höchst einfachen Verhältnisse von Eins zu Zwei, „oder von der kurzen zu der noch einmal so lang tönenden „Sylbe liegt das ganze Geheimniß des Versbaues verborgen.“

§. 50.

Wenn aber in diesem Heben und Sinken der Stimme und dieser Messung der Sprachlaute nach ihrer Zeitdauer allerdings das reine Geheimniß des Versbaues enthalten ist, so haben doch die Sprachen durch ihr in den Redeorganen der Völker und der damit zusammenhängenden Bequemlichkeit des Aussprechens ihnen bereitetes Schicksal eine Afterbildung der Betonung der Wörter und Sylben erhalten, welche nicht auf Höhen und Tiefen der Stimme oder auf gemessene Zeitdauer gebaut ist, sondern zunächst der Gewohnheit des Aussprechens und dem für das Spiel der Sprachorgane so bedeutenden Gegensatze des Abstoßens und Dehnens der Sprachlaute folgt. Die in der Bequemlichkeit der Sprachorgane und ihrer Einübung gegründete Gewohnheit des Betonens muß natürlich am meisten in solchen Sprachen herrschend geworden sein, welche, aus eingewanderten Ursprachen im Munde eines diesen fremden Volkes gebildet, eigentliche Maulsprachen geworden sind, wie die im Mittelalter aus dem verdorbenen Latein gebildeten neuern Sprachen; aber auch bei Ursprachen kann die Gewohnheit ihre Herrschaft in der Betonung ausüben, wenn die aus den Stammsylben durch Umbildung und Flexion (Deklination und Konjugation) entstandenen Wörter anfangen, in ein zweifelhaftes Verhältniß ihrer Anwüchse (von vorne oder hinten) mit den Stammsylben zu kommen. Hier entscheidet denn auch nur die mehr oder minder von einem richtigen Instinkte geleitete Gewohnheit des Aussprechens der Sylben mit Abstoßung oder Dehnung. Daß dieß bei der griechischen Sprache also geschehen, und daß ihre Accentuation, die bekanntlich mit der Prosodie in so ungeheurem Widerspruche steht, auf diese Weise entstanden sei, ist mir gewiß und findet auch viele Bestätigung in: Göttling's Lehre vom Accente der griechischen Sprache für Schulen. Rudolstadt, 1818. 8., wo der scharfsinnige Verfasser das allgemeine Gesetz der griechischen Accentuation folgendermaßen ausspricht: „Der Accent

„wird, je nachdem es die Anzahl der letzten Sylben erlaubt, „entweder auf die Sylbe gesetzt, die den Hauptbegriff des „Wortes ausmacht, oder denselben erweitert, oder doch auf „die möglichst nächste, welche die Anzahl der letzten Sylben „gestaltet.“ Ausnahmsweise haben nun, wie der Verfasser weiter bemerkt, die Verschiedenheit der griechischen Dialekte manchen erst später an die Stammwörter angewachsenen Sylben, welche an sich keinen selbständigen Begriff, oder doch nicht den erweiternden geben, zur Betonung geholfen, ferner habe man das Bedürfniß gefühlt, gleich gebildete und gleich lautende Formen in ihrer Bedeutung doch durch den Accent zu unterscheiden, und endlich habe die Musik auch einen Unterschied langer und kurzer Vokale in die Sprache gebracht.

§. 51.

Bei dieser so vielfach richtigen Reflexion über die griechischen Accente geht aber der scharfsinnige Verfasser von der unrichtigen Grundansicht aus, daß die griechische Accentuation sich auf den Gegensatz von Hebung und Senkung der Stimme gründe, und indeß er dem acutus die Hebung zuspricht, und dem gravis, von welchem er fast gar nicht spricht, die Senkung, macht er aus dem Circumflex einen dritten Accent, in welchem die beiden andern sich vereinigen sollen. Allein schon die alte Hallische griechische Grammatik, die einst auf den meisten Gelehrtenschulen Deutschlands eingeführt war, macht die Bemerkung, daß der gravis eigentlich kein selbständiger Accent, sondern nur der auf die Endsylbe verlegte acutus sei, und wer nur ein paar griechische Perioden genau nach den Accenten laut vorlesen will, kann sich bald überzeugen, daß es bei der griechischen Accentuation weder um Längen und Kürzen der Sylben und Wörter, noch um Hebung und Senkung der Stimme zu thun war, sondern allein um Betonung d. h. Heraushebung einer Sylbe vor den andern durch Abstoßung oder Dehnung der Aussprache. Das Zeichen für erstere war der acutus, für letztere der Circumflex.

§. 52.

Hatte demnach die griechische Prosa eine Organisation für das Ohr durch ein Betonungssystem, welches auf der relativen Heraushebung der Stammsylben und ihrer grammatikalischen Anwüchse, im letzten Grunde also auf etymologischen Ansichten beruhte, auf welches aber die Macht der Gewohnheit ebenfalls ihre Einflüsse übte; so fand doch der Grieche der Poesie zugewandt ein ganz anderes Betonungssystem in der Abwägung der Sylben nach der Stellung ihrer Bestandtheile und dem Einflusse dieser Stellung auf das Eilen oder Verweilen der Aussprache, die griechische Prosodie, deren tiefsinnige Begründung längst anerkannt ist, und welche das am meisten objektive System der Betonung gewährt. Das etymologisch-grammatikalische System der prosaischen Accentuation hatte aber einerseits der Bequemlichkeit und Gewöhnung der Sprachorgane viel eingeräumt, was denn bei aus Ursprachen abgeleiteten Maulsprachen (wie die französische ist) vollends zu einem leeren Pronunciationssystem ausschlagen konnte; andererseits hatte das griechische Betonungssystem für die Prosa die Würde der Stammsylben anerkannt, und dadurch den Grund zu einem Betonungssysteme gelegt, das die Stammsylben nicht als Wurzeln der Sprache, sondern als selbständige Ausdrücke von Begriffen auffaßte, und, weil die Bedeutung eben sowohl dem Geiste als dem Gemüthe zugewandt sein kann, bei Abwägung der Längen und Kürzen zugleich auch die Stimme mit ihrer Hebung und Senkung in's Spiel zieht. Daraus erzeugt sich eine auf die Gradation der Bedeutung gedründete Prosodie, welche Prosa und Poesie gleich seelenvoll durchgreift, und, ich freue mich, es sagen zu können, die deutsche ist.

§. 53.

Dieses unserer Sprache so eigene und einer Sprache des Geistes so natürliche prosodische System hat zuerst anerkannt und herausgehoben der oben erwähnte Moritz in

seiner angeführten Schrift, welche ich als ein urdeutsches Werk achte, da es so tief in das innerste Wesen unserer Sprache eindringt. Folgende Stellen sprechen seine Ansicht klar und bestimmt aus. S. 135. „Wir messen eigentlich nicht Syl„ben sondern Ideen gegen einander ab. Wir ordnen die „Ideen nach ihren Arten, und betrachten sie blos als „Hauptideen gegen Nebenideen, indeß in dem Versbaue „der Alten die Sylben nicht als Gedankenausdruck, sondern „blos als Längen gegen Kürzen betrachtet wurden." Ferner S. 137: „Da die Empfindung in unserer Poesie den Aus„druck der Ideen nicht nach den Sylben, sondern die Sylben „nach den Ideen abmißt; so wird unsere Prosodie sich vor„züglich damit beschäftigen müssen, die Verhältnisse der Ideen „gegen einander als Haupt- und Nebenideen genau zu be„stimmen. Daraus ergiebt sich folgende Rangliste der Wör„ter: 1) das Substantiv als die Hauptidee bezeichnend; „das einsylbige Substantiv kann nie eine kurze Sylbe werden; „2) das einsylbige Adjektiv; 3) das Verbum; 4) die „Interjektion; 5) das Adverbium; 6) das Hülfs„verbum; 7) die Konjunktion; 8) das Pronomen; „9) die Präposition; 10) der Artikel. Dann giebt „es noch Vorschlags- und Anfangssylben, die an und für „sich schon durch ihre nothwendige Stellung gegen die Haupt„sylbe kurz sind, und durch keine Zusammenstellung lang „werden können." Der Verfasser entwickelt nun hieraus eine Tabelle der relativen Längen und Kürzen unserer Wörter. Klopstock war in seiner Gelehrtenrepublik dieser Ansicht schon sehr nahe gekommen, indem er sagt: „Unser Tonmaaß „verbindet die Länge mit den Stammwörtern und Stamm„sylben, und beide mit Hauptbegriffen; die Kürze hingegen „mit den Veränderungssylben, durch welche umgebildet und „umgeendet wird, und beide mit den Nebenbegriffen." Man sieht aber, daß Klopstock noch mehr auf dem etymologisch-sprachlichen Standpunkte stand, als Moritz, der in der deutschen Sprache geradezu die Ideensprache erkannte. Interessant ist aber folgende Aeußerung, welche Klopstock seinen

Reflexionen über das deutsche Sylbenmaaß beifügt: „Unser „wahres Tonmaaß muß wohl sehr tief in der Sprache liegen. „Denn wie hätte es sich sonst seit Opitz gegen die Dichter „wehren und seinen festen und sichern Tritt behalten können?“ —

§. 54.

Die Skala von Redetheilen, welche Moritz gegeben hat, führt sich durch wissenschaftliche Konstruktion auf folgende Ansichten zurück. An der Spitze der Sprache steht die Person des Sprechenden selbst, die sich zunächst mit ihrem Namen, dann aber auch durch das persönliche Fürwort als Stellvertreter desselben von den Sachen unterscheidet, welche ihre Selbständigkeit durch das Substantiv aussprechen. Person und Sache, Subjekt und Objekt, aber nehmen Antheil an dem beweglichen Leben oder der ruhigen Erscheinung desselben, wovon jenes sich durch das Zeitwort, dieß aber durch das Adjektiv in der Sprache verkündet, welches zum Verbum gesellt als Adverbium die Fügsamkeit in die Verhältnisse der Sachen verlieren muß, also starr wird. Die Interjektion ist ein unbehülflicher Laut der Empfindung, in welchem ein ganzer Satz involvirt liegt, der nur nicht zu Worte kommen kann; die Präposition muß fehlende Deklinationskasus ersetzen, wie das Hülfsverbum die Blößen der Konjugation zudecken soll; der Artikel ist ein abgesonderter leerer Ausdruck der Geschlechts-, Zahl- und Kasusverhältnisse der Deklination, und die Konjunktion ist ein Bindungsmittel der Sätze, wodurch sie zu Perioden erwachsen. Nach dieser Konstruktion muß man sich wundern, daß Moritz das Pronomen so tief gestellt hat; allein auf dem grammatikalischen Standpunkte hat es die Selbständigkeit nicht, die ihm als Stellvertreter eines Personennamens gebührt, sondern geht, wie bekannt ist, Personen und Sachen vertretend in das Konjugationssystem der Zeitwörter ein, in welchem es Flexionsformen zu bestimmen gebraucht wird. Dadurch sinkt es zu einer dienenden Partikel herab, und vergißt, daß ihm von seiner selbständigen

Würde noch die Deklinationsfähigkeit blieb wie dem Sachworte. — Zugleich nennt Moritz das Hülfsverbum, die Konjunktion, das Pronomen, die Präposition und den Artikel prosodische Sylben vom zweiten Range, und macht über das Pronomen es die scharfsinnige Bemerkung, daß es eigentlich nur wie ein Pronomen von einem Pronomen (z. B. bist du es?) zu betrachten sei, und immer einen schwächern Begriff als die übrigen Pronomina habe, und von Persönlichkeit durchaus nichts enthalte.

§. 55.

Hat der Dichter das Prinzip der Prosodie anerkannt, wie es sich für die deutsche Sprache so herrlich ausspricht, so wird er darum nicht das untermischte Eingreifen der andern prosodischen Prinzipien absolut ausschließen wollen, einsehend, daß das Verhältniß der Bestandtheile der Sylben, welches den Griechen und Römern ihre Prosodie gab, ein elementarisches ist, welches sich nirgends durchaus verläugnen läßt, daß das etymologische Prinzip auf die Sprachwurzeln zurückgeht, welche gar häufig auch Hauptbegriffe enthalten, und daß von dem Einflusse blinder Gewohnheit, welche in unserer Sprache z. B. in dem Worte: lebendig, die unbedeutende mittlere Sylbe accentuirt, nichts menschliches sich vollkommen frei machen kann. Vorzügliche Rücksicht wird der Dichter dabei auf das von den Alten so hoch gehaltene Gesetz der Position nehmen, nach welchem ein Vokal, auf welchen zwei nachfolgende Konsonanten sich stützen, nur mit Verletzung des Wohlklanges zur Kürze gemacht werden kann, und überhaupt wird die gelegentliche Berücksichtigung der Regeln der griechischen Prosodie auch in deutsche Verse einen Wohlklang bringen, der, wie auch Moritz bemerkt, durch die Richtigkeit der deutschen Prosodie allein nicht zu erreichen ist. Die Nichtbeachtung dieser Kautel kann deutsche Verse und Versfüße hart, ja sogar herb machen, z. B. wenn man skandiren wollte: blindlings kracht, mit der zweiten Sylbe als kurz.

§. 56.

Unter diesen Voraussetzungen hat denn der Dichter sein Werk der Rede zu poetischen Sprachganzen zu organisiren, welche den Perioden oder Sinnganzen der prosaischen Rede entsprechen. Die poetischen Redeganzen, Verse genannt, sollen ebenfalls Sinnganze sein, weil sie ja sonst der Rede nicht angehörten; aber sie sollen ihren Sinn nicht nach Gegensätzen der Erkenntniß sachgemäß durchführen, sondern, wie die Kunst es verlangt, spielgemäß und dem Ohre befriedigend. Daher muß der Sinn in Längen und Kürzen der Wortlaute sich steigend und fallend bewegen, und in proportionalen Verhältnissen solcher Bewegung sich runden. Wie im prosaischen Periodenbaue schon nach der Natur der Schemate der Konstruktion sich Arsis und Thesis begränzen und den Perioden halbiren, so wird ein geschlossener poetischer Periode oder Vers die Begränzung seines Steigens und Fallens durch eine Cäsur aussprechen, wenn er einfach, oder an mehrere Zeilen vertheilen, wenn er zusammengesetzt ist. Seine Zeilen aber mit Worten zu füllen wird er dem Sinne des Dichters, der sich darin aussprechen will, zunächst überlassen, mit diesen Worten aber nach der Quantität ihrer Sylben ein fröhliches Spiel treiben, welches Längen und Kürzen angemessen zusammenstellend Versfüße bildet, welche metrischen Worten gleichgelten. Da für uns Deutsche sogar das Prinzip der Prosodie ideal ist, so wird die metrische Umbildung der Worte zu Versfüßen der prosaischen Wortfolge nur wenig Eintrag zu thun brauchen, indeß, wie Moritz tiefgreifend bemerkt, die Alten sich für ihren Versbau die kühnsten Versetzungen der natürlichen Wortfolge erlaubten, weil ihr prosodisches Prinzip ein anderes war. *)

---

*) Moritz sagt: „Bei den Alten war die Sprache nicht mehr Gedanken- sondern ganz Empfindungsausdruck. Der Gedanke schimmerte nur von fern durch, und war gleichsam Verschwendung.“ Moritz geht überhaupt immer von dem Gegensatze des Gedankens und der Empfindung aus; welche beide in die

§. 57.

Die Aufgabe, welche der Dichter durch das Sylbenmaaß zu lösen hat, geht eigentlich auf die letzten Gründe der Organisation einer Tonsprache zurück, welche in ihren selbständigen und inhaltgebenden Vokalen nebst den formgebenden und umbildenden Konsonanten den Gegensatz enthält, aus dessen verschiedenen Vermittlungsverhältnissen sich die ganze Welt der Wörter entwickelt. Hier ist denn das Erste der einfache Vokal, der, wie die musikalische Note ohne alle an sich entschiedene Länge oder Kürze bereit ist, sich von vorne oder hinten mit einem Konsonanten zu verbinden, wodurch er zur Sylbe, und zwischen zwei Konsonanten gestellt zum einsylbigen Worte wird. Läßt der Vokal von vorne einen Konsonans zu, so verliert sich dieser in ihm durch die gemeinschaftliche Aussprache, dagegen wenn sich der Konsonans von hinten an den Vokal anschließt, dieser sich in jenem verliert, die auf Vokalen ruhenden Sylben also den inhaltigen Charakter des Vokals an sich tragen, indeß die Sylben, welche mit einem Konsonans endigen, an seiner beweglichen und formalen Natur Theil nehmen. Sylben, welche den Vokal zwischen Konsonanten in die Mitte nehmen, müssen als schwebende anerkannt werden. Soll nun aus diesen Elementen eine Sprache sich bilden, welche in ihrer Organisation die Organisation der Dinge nachahmt, und dadurch die Sprachelemente zu Bildern der Weltelemente umschafft, so muß in das einsylbige Wort, welches an sich die einfachsten Vorstellungen repräsentirt, eine Bildsamkeit gelegt werden, welche durch Anwüchse von vorne und von hinten den subjektiven

---

Sprache sich theilen. Da aber das Wort Empfindung hier nicht so scharf bestimmt und genau passend ist, wie man es wissenschaftlich verlangen muß, so habe ich seine Worte zuweilen etwas verändert mitgetheilt. — Derselbe Moritz hat auch im Jahre 1791 (Berlin b. Unger) eine Götterlehre, oder mythologische Dichtungen der Alten, herausgegeben, die auf dem poetischen Standpunkte trefflich ist.

und objektiven Verhältnissen der Dinge nachzukommen sucht, und, da unter den Sprachelementen die Konsonanten das formale Prinzip sind, so müssen diese Anwüchse sich zunächst in Konsonanten ausdrücken, bis die weiter ausgebildete Sprache die Vokale Diphthongen umbilden lernt, oder die aus Konsonanten bestehenden Anwüchse durch Vokale gestützt zum Range von Sylben erhebt. Dadurch geht eine Sprache in die Vielsylbigkeit ein, und fängt somit auch an, sich ein Betonungssystem zu erfinden.

§. 58.

Die einsylbigen Worte als Sprachwurzeln genommen haben nun hier offenbar den Vorrang vor allen ihren Anwüchsen für die subjektive oder objektive Flexion (Konjugation oder Deklination), und die Anwüchse, wenn sie sich vermehren und künstlicher ausbilden, nehmen allmählich eine Gesetzmäßigkeit ihrer Ausbildung und ihres Anschließens an die Stammsylben an, aus welchem sich das durch die Accente angedeutete prosaische Betonungssystem der Griechen ergiebt, welches die etymologische und grammatikalische Bedeutsamkeit der Sylben durch Stoßen und Dehnen, Abstoßen und Ziehen, in der Aussprache ausdrücken will. Sind nun aber in der Wortbildung die Buchstaben selbst schon in solchen Verhältnissen, daß die Vokale als tragende Baßnoten, die Konsonanten dagegen als modulirende Diskantnoten erscheinen, so liegt das prosodische System der griechischen Poesie, in welcher das Ruhen zweier Konsonanten auf einem vorausgegangenen Vokale, so wie das Zusammenfließen zweier Vokale den obersten Grundsatz ausmacht, ebenfalls nahe genug. Sieht man nun darauf, daß die Sprachwurzeln zugleich Ideenwurzeln sind, so erhält man ein prosodisches System der Bedeutung, und löscht man alle diese wohlgegründete Betonungsansichten in den Gewohnheiten eines oberflächlichen Kauderwelsch der geschwätzigen Pronunciation aus, so hat man das letzte Betonungssystem, welches, wie im Französischen, mit den Forderungen der Musik und den noch nicht ganz erstorbenen

Ansprüchen anderer Betonungssysteme in der Sprache zu kämpfen hat. Das Betonungssystem der Bedeutung aber, welches Moritz so sinnvoll aus der deutschen Sprache herausgehoben hat, hängt in seinem Wesen mit dem etymologischen Betonungssysteme zusammen, weil die Stammsylben der Sprache auch Stammbegriffe enthalten, und ihre Anwüchse blos der Umbildung und Umänderung angehören, und das prosodische System der Buchstabenverbindung schließt sich durch Beobachtung des Wohlklanges ihm an, so daß unsere deutsche Prosodie dem prosaischen und poetischen Bedürfnisse der Sprache auf gleiche Weise genügend als wahres Natursystem der Prosodie anerkannt werden muß.

§. 59.

Der deutsche Dichter soll also im Wechsel von Längen und Kürzen der Sylben seinen Vers wandeln lehren, wobei der Taktschritt der Worte sich dem Sinne derselben anschließen muß, wie des Musikers Takt sich dem Wellenschlage der Gefühle anschließt. Sind nun aber die Worte des Dichters im Sylbentanze lebendig, so wandeln sie dennoch keine unendliche Bahn, wie ja auch der Sinn keine Gedankenreihe in's Unendliche fortsetzt; sondern es müssen die Taktschritte nach Zählung sich schließen, wie sie nach Messung sich anschließen, und Zahl und Maaß geben auch hier das Gesetz. Der Sylbentanz des Gedichtes besteht demnach aus immer wiederkehrenden sich rundenden Bahnen oder Reihen, deren Schritte gezählt und gemessen sind, und wenn eine solche Reihe in der Schriftsprache eine Zeile (Strophe) genannt wird, so eröffnet sich für die sprachliche Kunst des Dichters ein weites Feld nicht nur in den Bestandtheilen der Zeilen mit ihren Verhältnissen unter einander, sondern auch in den Verhältnissen der Zeilen selbst zu einander, welche sich gleichförmig wiederholen, oder gesetzmäßigem Wechsel ihrer Gestaltung unterworfen werden können. Auf jeden Fall wird ein Zeilenganzes oder Vers dem Gange des Sinnes sich anschließend in proportionalen Verhältnissen der einzelnen Bahnen sich

abrunden müssen, indem sonst die Theile dem Ganzen entfliehend nirgendwo Unterkunft fänden.

§. 60.

Eine metrische Bahn oder Zeile, wenn sie für sich allein steht, muß ihre Ganzheit und Abrundung darin suchen, daß sie in sich selbst den Gegensatz von Arsis und Thesis einschließt, und ihre Taktschritte (Versfüße) durch Sylbenfall am Ende auf bestimmte Weise zur Ruhe bringt. Beides ist der Fall bei dem Hexameter, und er ist, abgesehen von der Zahl und Art seiner Versfüße und der nothwendigen Verschiedenheit, mit der jede Sprache außer der griechischen ihn der griechischen nachbilden mag, das Ideal einer selbständigen Verszeile, und hat auch Umfang genug, um einen Sinn in sich einzuschließen; z. B.:

Lerne Gerechtigkeit üben und nicht verachten die Götter!

Dehnt sich aber der Sinn über diese Gränzen aus, so kann er vorerst zwei Verszeilen verlangen, zwischen welchen sodann der Gegensatz von Arsis und Thesis getheilt werden muß, und weil die Thesis zugleich das fließende Glied ist, so muß die zweite Verszeile den Charakter der zusammenziehenden Abkürzung haben, oder ein Pentameter sein. Dieß giebt zusammen ein Distichon, und

Im Hexameter steigt des Springbrunns silberne Welle;
Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.

§. 61.

Monostichon und Distichon sind demnach die zwei einfachsten Versarten, und von ihnen aus geht die Entwicklung der metrischen Kunst weiter nach dem Polystichon oder vielzeiligen Versen, welche ihren Gegensatz von Arsis und Thesis, Aufschlag und Niederschlag, theils in mehrern theils in verschiedenartig gebauten Strophen aussprechen, bei welchen also das Schließen theils weiter hinausgerückt, theils künstlicher unterbrochen wird, wie dieß bei allen Gedichten der Fall ist, die unter dem Namen der Oden im Gange sind. Hier kann in der

vielfachen Brechung und Modulation der einzelnen Bahnen (Zeilen) des Verses sich, wie in Klopstock's Oden, eine große metrische Kunst des Dichters entwickeln, die sogar so weit geht, daß die verschiedenen Verse der Ode sich gar nicht mehr in derselben Konstruktion wiederholen. Durch diese weit getriebene Kunst der Auseinanderziehung und Vermittlung der in dem Sinne liegenden Gegensätze wird aber die Kraft des Schlusses immer mehr geschwächt, und ein Uebergewicht des Fortschreitens erzeugt, welches, je künstlicher es durchgeführt ist, desto mehr des Lesers Gemüth spannt, und in demselben die Sehnsucht nach Ruhepunkten erregt.

§. 62.

Solche Ruhepunkte findet das Sylbenmaaß, wenn es die schließenden Sylben, abgesehen von ihrer Quantität, mit welcher sie sich langsamer oder schneller bewegen, auf entsprechende Vokallaute bringt, denen sich die Konsonanten des Schlusses einwilligend anfügen, indeß doch die Konsonanten der sich eröffnenden Sylbe durch ihre Verschiedenheit die Monotonie abhalten. Solche Schlußpunkte behaglichen Ausruhens gewährt nun der metrischen Zeile der Reim, und der gereimte Vers oder die Stanze zeigt das Sylbenmaaß in seiner doppelten, fortschreitenden und ruhenden Ausbildung. Da die Vokale unter den Sprachelementen selbst den inhaltigen, basischen, Charakter an sich tragen, indeß die Konsonanten das Bewegungselement sind, so müssen die Reime den oben angegebenen Charakter mit der Verschiedenheit der eröffnenden und Identität der anschließenden Konsonanten durchaus behaupten, und die bloße Identität der Vokale bei gänzlicher Differenz der Konsonanten, oder die Assonanz, noch mehr aber die auf die bloße Identität der Konsonanten berechnete Alliteration, muß als Spielerei gelten. Hat aber der Reim seine Behaglichkeit einmal zu kosten gegeben, so wird es auch an Poeten nicht fehlen, welche sich in einem Reimgeklingel von Madrigalen, Sonnetten, Terzinen und Sestinen gefallen. Dabei hat der Reim in seiner einsylbigen (männ-

lichen) Form einen steigenden und thätigen, in seiner zweisylbigen (weiblichen) Form aber einen sinkenden und ruhenden Charakter, und beide Formen werden nicht nur durch ihren Wechsel interessanter, sondern die korrespondirenden Reime lassen auch Trennungen zu durch dazwischen geschobene anders reimende Zeilen, wobei denn die Reime desto glücklicher sind, wenn sie sich unverhofft wiederfinden. Darauf lassen sich denn ebenfalls Verskünste gründen, welche zuweilen an die Spiele der Kinder erinnern, die sich hinter Thüren versteckt lustig ertappen.

§. 63.

In so ferne der Reim zu der taktmäßigen Bewegung des Verses noch die in korrespondirenden Klängen seiner Schlußsylben liegende Organisation der Ruhe hinzufügt, ist die gereimte (vier-, sechs-, achtzeilige) Stanze allerdings als höchste und vollendete Form der poetischen Rede zu betrachten, auch hat der Reim noch einen tiefen Sinn, wenn man seinen Ursprung aus der ersten Umbildung der Sprachwurzeln erwägt, wonach der Vokal der Sprachwurzel seinen Hauptbegriff durch Veränderung der voranstehenden Konsonanten in Nebenbegriffe nach Gegensatz oder Verwandtschaft übergehen lassen, und so eine ganze Sprachfamilie um sich versammeln konnte, die sich reimend ihrer gemeinschaftlichen Abstammung bewußt wurde. Allein von dieser angebornen Würde des Reimes hat die Ausbildung der Sprachen für die Reflexion und ihre unterscheidenden Urtheile überall wenig Spuren gelassen, und die Anklänge des Reimes stehen auch mit der metrischen Kunst des Verses in so geringem Verhältnisse, daß dem Reime die einfachsten Verhältnisse der Versfüße genügen, wenn sie nur der Zahl nach richtig auf einander berechnet sind. Weil denn der Reim die Sylben blos zählt, nicht aber mißt, so ist es gekommen, daß Sprachen, die von der Ausbildung selbst für die prosaische Rede noch sehr weit entfernt waren, ihre Ausbildung für die poetische Rede mit dem gegen das Sylbenmaaß gleichgültigen Reime

begannen, und in solchen Zeiten die Dichtkunst nicht nur zu einer Verskunst, sondern von Meistersängern handwerksmäßig behandelt zu einer Reimkunst herabsank, die ihre armseligen Gesetze in einer sogenannten Tabulatur sammelte. Wenn denn die Sprache diesen Weg eingeschlagen hatte, so war es natürlich, daß die poetische Rede in kühneren Geistern wieder eine freiere Ausbildung der metrischen Kunst in reimfreien Versen versuchte, die Hexameter, Distichen, Elegien und Oden der Alten in reimfreien Versen nachbildend. Dennoch aber wird die gereimte Stanze selbst gegen die so hoch gesteigerte metrische Kunst mancher Ode von Klopstock dadurch den Vorzug behaupten, daß sie zu ihrer wenn auch einfachen Bewegung die gemüthliche Ruhe der Schlußklänge hinzufügt, also dem Tanze der Sprache auch noch Musik giebt.

§. 64.

Weil der Reim das Materielle, Ruhende und Schließende in der Organisation des Versbaues ist, der übrigens in den verschiedenen Takten und Abschnitten seiner Bewegung auch viel Gemüthliches auszudrücken vermag, so ist es gekommen, daß die lyrische Poesie mit ihrer launischen Subjektivität sich dem Reime am meisten angeschlossen hat, und daß Nationen von so tiefer Gemüthlichkeit, wie die deutsche, sich aus ihrer gereimten Poesie lange nicht zu den reimlosen aber in der Objektivität der Buchstabenverhältnisse tief begründeten Sylbenmaaßen der Alten herauszuarbeiten vermochten. Endlich aber hat der Deutsche doch einsehen gelernt, daß das Wiegenlied des Reimes nicht zu Reflexionsspielen und großen epischen Gemälden gesungen werden soll, und wenn neuere Nationen des epischen Hexameters unfähig ihn für ihre Heldengedichte durch Terzerime oder Ottaverime zu ersetzen genöthigt waren, so war dieß denn einerseits eine nothgedrungene Surrogation, andererseits aber wurde die Würde des epischen Versganges doch dadurch zum Theil noch gerettet, daß die Stanzen ihren gleichförmigen Takt durch das ganze lange Gedicht einhielten, auf Variationen des Versbaues einzugehen

und dadurch lyrisch zu werden, gar nicht geneigt. Wenn aber der majestätische Gang des Hexameters durch den schnappenden und klappenden Alexandriner, der höchstens für den Schritt der Reflexion paßt, ersetzt werden sollte; so war dieß entweder aus Spracharmuth oder Unfähigkeit der Poeten gekommen.

§. 65.

Soll nun die Organisation des Versbaues von dem Messen der Sylben ausgehen, wonach sie als Längen und Kürzen in Verhältnisse gebracht werden, welche den Gang des Verses bestimmen, so muß, wenn oben §. 48. das Verhältniß von 1 : 2 als Grundlage aller Messung aufgestellt worden, vor allem anerkannt werden, daß die Kürzen als Hälften, deren zwei auf Ein Ganzes gehen, in der Prosodie eben so wenig Selbständigkeit haben, als in der Aussprache die Konsonanten. Die Längen sind hier die Selbstlauter, und die Kürzen können ihnen blos vor- oder nachtönen. Tönen sie vor, so eilt die Stimme über sie hinweg zu der Länge, von der sie gemessen werden; tönen sie nach, so verklingt die auf der Länge ruhende Stimme in ihren Bebungen sinkend. Aus diesen Verhältnissen entwickelt sich denn auch sogleich ein steigender (mit Vorschlägen) oder sinkender (mit Nachschlägen) Gang des Verses. Hängt nun die Länge zugleich mit der Bedeutung zusammen, so wird man die trefflichen Worte von Moritz zu würdigen wissen, wenn er S. 204 fg. seines Buchs sagt: „In unserem Versbaue fällt „mit der Wichtigkeit des Begriffs zugleich unwiderstehlich das „Sylbenmaaß. Wollen wir dieses also nicht sinken lassen, „so müssen wir die Begriffe sich gleichsam einander die Wage „haltend zu stellen suchen. Wenn die Sylben einmal im „Fallen begriffen sind, so verliert sich der Unterschied zwischen „dem Kurzen und Kürzern, und beides wird unwiderstehlich „durch den Fall mit fortgerissen.“ — Ferner S. 220: „In „der Sylbensteigerung, wenn man mehrere Längen, und „in dem Sylbenfalle, wenn man mehrere Kürzen neben

„einander stellen will, liegt also das Geheimniß unseres „Versbaues. Wenn: kurz, lang, länger und noch „länger, auf einander folgen, so wird alles, was nach: „kurz steht, gleich lang; und wenn: lang, kurz, kürzer „und noch kürzer, auf einander folgen, so wird alles, was „nach: lang steht, gleich kurz.“ — Dieß ist strenge Konsequenz aus der zum Grund gelegten Natur der Sache.

§. 66.

Des Versganges Schritte sind Sylben, welche nach ihrer Quantität gemessen gleich den Noten des Musikers sich zu kleinen Taktganzen gestalten müssen, in welchen die Reihe der Worte tanzend sich fortbewegt. Diese Taktganze oder Versfüße sind proportionale Verbindungen von Längen und Kürzen, sämmtlich auf dem Grundverhältnisse der Halbirung beruhend und darum zunächst zweigliedrig, dann aber auch dreigliedrig, weil die zwei Hälften neben das Ganze gestellt, sich diesem symmetrisch anschließen, endlich jedoch auch viergliedrig, weil in zweimal zwei Hälften wiederum zwei Ganze ihre Halbirungen gleich stellen, und in halbirten Hälften immer noch ihrem Entstehungsgesetze treu bleiben. Mehrgliedrig können aber die Versfüße nicht sein, weil sie sonst aus diesem Gesetze hinaustreten und zugleich für die Empfänglichkeit des Ohres zu weitschweifig sein würden; wohl aber kann noch neben geordneten Versfüßen in der Verszeile sich eine einzelne Länge oder Kürze Platz machen, wenn sie als Vorschlag, Zwischenschlag, oder Nachschlag gehört wird. Eine Vorschlagssylbe hat z. B. folgender Vers, wenn er trochäisch skandirt wird:

Der Menschheit Kronen will ich alle retten!

dagegen er jambisch gelesen eine Nachschlagssylbe hat. Nachschlagssylben, und zwar Längen, haben folgende zwei trochäisch zu lesende Zeilen:

Und erleicht're meinen Gang
Mit Gebet und mit Gesang.

Will man Beispiele von Zwischenschlägen, so darf man sich

nur an die durch die Skansion isolirten Sylben in der Mitte und am Ende des Pentameters:

Daß du sterben mich sieh st; Selmar, ich sterbe mit dir!

erinnern, die man gewöhnlich als den fünften Fuß des Verses zusammenzählt.

§. 67.

Haben nun die Kürzen in der Skansion keine Selbständigkeit, so müssen auch die unter den Versfüßen gewöhnlich mit aufgeführten aus zwei, drei und vier Kürzen bestehenden Versfüße wegfallen, und es bleiben für die zweigliedrigen Füße blos drei Formen, nämlich der Spondäus oder Gleichtritt mit zwei Längen (Thatkraft), der Trochäus oder Wälzer mit einer nach der Länge folgenden Kürze (Liebe), und der Jambus oder Hinker mit einer der Länge vorgeschlagenen Kürze (gerecht). Schon Klopstok hat in seiner herrlichen Ode: Sponda, welche bei Moritz eine treffliche Exposition gefunden hat, die Seltenheit des Spondäus in unserer deutschen Sprache als poetische Klage meisterhaft durchgeführt, und Moritz fügt noch die richtige Bemerkung hinzu, daß wir diesen Versfuß durch die Verbindung zweier Sylben, deren Begriffe sich gegenseitig aufwiegen, zu erkünsteln suchen müssen. Der Trochäus dagegen ist unserer Sprache, die so viele zweisylbige Worte, besonders Zeitworte mit kurzer Endsylbe hat, sehr bequem, und diese Zweisylbigkeit läßt sich auch, besonders mit Vorschlägen oder Nachschlägen, leicht zum jambischen Hüpfen verkehren. Der trochäische Gang repräsentirt gewissermaßen die deutsche Behaglichkeit, indeß der jambische Versgang an die französische Lustigkeit erinnert.

§. 68.

Unter den dreisylbigen Versfüßen steht oben an der Molossus oder Schwertritt mit seinen drei gravitätischen Längen, welche die deutsche Sprache nur hart und selten zusammenbringt (dankt! preißt Gott!), indeß sie glücklicher

Weise durch ihre oft an eine Länge sich hinten oder vorne anschließenden zwei Kürzen den flüchtigen Daktylus (freudige) oder seinen ebenfalls mit den Fingern getrillerten Gegenschlag (übersteigt), Anapäst genannt, zu finden vermag. Dem Schwertritte verwandt und von der deutschen Sprache leichter zu erreichen ist der Schwerfall oder Palimbachius (laut donnern) mit seinen zwei Längen, die in einer Kürze nachklingen, und dem Anapäst verwandt ist der Bachius (zu dir schreit), der zwei Längen blos mit einer Kürze einleitet. Das Chor dreisylbigter Füße schließt sodann der Amphimacer (Hochgefühl), der eine Kürze eben so bequem zwischen zwei Längen einschließt, als der Amphibrachys (Gerüche), der eine Länge zwischen zwei Kürzen in die Mitte nimmt. Uebrigens stecken in den dreisylbigen Versfüßen auch die zweisylbigen schon involvirt, was der geübte Rhapsode für die Behandlung des Versganges im Ganzen wird zu benützen wissen.

§. 69.

In den viergliedrigen Versfüßen klingen nun vollends auch die dreigliedrigen mit, und hier führt mit nicht geringer Schwerfälligkeit und Beengung des Athems der Dispondäus oder Doppeltritt (dankt! preißt Gott laut) das zahlreiche Heer, und zerfällt fast wie der doppelte Choräus (Klagestimme) und doppelte Jambus (mit Ungestüm) von selbst in seine zwei Hälften, indeß der Choriambus (Wonnegesang) zwei Kürzen zwischen zwei Längen einschließend ein Ideal heiterer Bewegung und glücklicher Geschlossenheit in sich selbst bildet, welches im Antispast (des Fluchs Donner) ein etwas schwerfälliges Gegenbild findet, weil die zwei Längen in der Mitte die Bewegung gar zu sehr zur Gravität zwingen. Der aufschlagende Jonikus, der den zwei Längen zwei Kürzen vorangehen läßt (unterjocht Volk), kommt schon etwas besser fort, indeß der abschlagende Jonikus (freundschaftliche) an seinen zwei anfangenden Längen auch etwas schwer trägt. Dann versuchen noch die vier Epitrite, wie sich eine kurze Sylbe gegen drei lange in ihren vier verschiedenen Stellungen

ausnehme, und die vier Päone bringen eine lange Sylbe in dieselben Verhältnisse gegen drei kurze. Epitrite sowohl als Päone lassen sich übrigens auch in zwei zweisylbige Füße zerlegen, wobei aber die Päone, welche zwei kurze Sylben zusammentreffen lassen, was nach der alten Lehre von den Versfüßen einen Pyrrhichius giebt, den wir nicht anerkennen, die eine von ihren beiden Kürzen zu Vorschlägen oder Nachschlägen abgeben müssen.

§. 70.

Von §. 10 bis hierher ist das dort gegebene viergliedrige für die Kunst allgemeine Schema nach seiner besonderen Bedeutung für die Poesie exponirt worden, wodurch die Poesie als Sprachkunst erschöpfend bezeichnet ist. Die Formen, welche die Poesie, befruchtet von dem allgemeinen Leben des Geistes, aus sich selber gebiert, machen als System der Dichtungsarten den zweiten Theil dieses Werkes aus, und der erste hat nur noch die allgemeinen Formen der endlichen Dinge, die im Organon als Tafel der Urbegriffe aufgestellt worden, an der Poesie nachzuweisen, damit diese, wie sie durch das Schema in §. 10 als Kunstform überhaupt dargestellt worden, sich nun auch nach allen Seiten der Existenz als eine Form des Alllebens bewähre.

§. 71.

Die Poesie nach der bisher bezeichneten Idee als Sprachkunst genommen hat ihr W e s e n in der poetischen Weltanschauung, von welcher oben die Rede war. Ihre E n d l i c h k e i t theilt sie mit dem geistigen Schauen der Menschennatur überhaupt, welches zwar dem Standpunkte nach absolut sein kann und ist, in seinem Umfange aber sowohl im Ganzen, als auch nach einzelnen Richtungen mangelhaft ist, indem nur die göttliche Intelligenz hier das Genügende leistet. Menschliche Intelligenz aber muß ihrer Weltanschauung als Exempel des Universums die Anschauung unseres Planeten unterlegen, und erhält dadurch selbst eine bestimmte Q u a n-

tität, welche noch dazu durch das in der Geschichte zerstreute und vielfach unterbrochene Leben der Menschengeschlechter und der Individuen unglücklich zerrissen wird. Für die poetische Kunst muß dieses Schauen die objektive Qualität annehmen, welche der subjektiven Abstraktion entgegengesetzt ist, indem diese mit möglichster Verdünnung des Inhaltes, dessen absolute Negation alles Schauen aufheben müßte, die Gliederung der Form in das Auge faßt, dagegen die objektive Richtung des Schauens an dem möglichst verdichteten Inhalte die Form als mit ihm verschmolzene zeigt, wo sie sodann Gestalt genannt wird.

§. 72.

Realisirt wird daher die poetische Weltanschauung bei allen Völkern der Erde in ihrem der Abstraktion vorangehenden Mythus oder bildlichen Worte, welches die sinnliche Erscheinung der Dinge als Hülle ihres unsichtbaren Wesens betrachtet, und daher eben diese Hülle materiell als Bild dargestellt und gemalt, oder auch im Worte der Tonsprache ausgeprägt als Symbol für die Ideen gebraucht. Bei dem allgemeinen Schwanken des Lebens zwischen den Gliedern seiner Gegensätze muß es denn eben auch kommen, daß das Symbol ein periodisches Uebergewicht über die Idee erringend mit angenommener Selbständigkeit täuscht und dadurch in den höchsten Ideen zum Götzen wird, in den niedriger stehenden Ideen aber zur Superstition ausschlägt, wogegen denn spätere Zeit erst wieder Heilmittel findet, theils in den Reformationsversuchen erleuchteter Religionsstifter, theils auch in dem Uebergange der Erkenntniß zur Empirie und reflektirenden Bearbeitung derselben.

§. 73.

Wenn die Völker ihre mythische Periode verlassen, in welcher das Wort, so weit es Ideen enthalten mochte, selbst Poesie war, so wendet sich ihre erwachte Reflexion zunächst auf die Ausbildung der Tonsprache nach grammatikalischen

Formen, in welchen sich die Reflexion sachlich (Deklination) oder persönlich (Konjugation) bewegen, und die rohen Laute des Gefühls (Interjektion) in einfachen oder verbundenen Sätzen exponiren könnte. In dieser Periode bildet sich das, was noch unverdrängt von der Reflexion Poetisches in der Weltanschauung des Volkes geblieben, zur Volkspoesie aus, welche die Sprache neben ihrer grammatikalischen Entwickelung zwingt, in Sylbenmaaß oder Reim dem poetischen Spiele zu huldigen. Je weiter aber die Sprache in grammatikalischer und stylistischer Ausbildung für den Dienst der Reflexion fortschreitet, desto seltener werden die Reste poetischer Weltanschauung im Volke, und am Ende erscheinen auf dem Hochpunkte der ausgebildeten Sprache nur einige Wenige noch, in welchen das Selbstbewußtsein des Zeitalters sich konzentrirt poetisch ausspricht, und welche dann Klassiker heißen. Diese wanken denn zum Theile schon zwischen der philosophischen und poetischen Weltanschauung und deuten dadurch auf eine künftige letzte Zeit, in welcher der zur Herrschaft über die Form des Seins und des Erkennens gelangte Geist es in seiner Gewalt haben wird, dieselben Ideen poetisch oder philosophisch auszusprechen.

§. 74.

Die Identität dieses Wesens der Poesie muß sich in allen poetischen Geistesprodukten genau nachweisen lassen, so daß ein Geistesprodukt, welches keine Weltanschauung enthält, eben so wenig ein Gedicht heißen kann, als ein anderes, in welchem die Welt nur zum Begriffe, aber nicht zur Anschauung gekommen ist. Diese Anschaulichkeit der Welt in dem Gedichte muß denn auch nicht nur durch die Abwesenheit der Abstraktion sich bethätigen, sondern auch dadurch, daß der Dichter das Bild der Welt, das er dem Leser vorhält, von seiner eigenen Subjektivität so weit entfernt habe, daß diese sich nicht störend einmischen könne, indem er sonst aus dem Spiele der Kunst in den Ernst absichtlicher Wirksamkeit fiele, wobei das Produkt dennoch nichts an ob-

jektivem Werthe gewönne, wäre die Absichtlichkeit der Aeußerungen in demselben auch noch so instinktmäßig und blind. Daher müssen alle erotische Gedichte in's Nichts fallen, sobald sie sich als Seufzerlaut oder Schrei der Begierde verrathen.

§. 75.

In dem Wesen der Poesie liegt nun, wie in allem Wesen, ein Gegensatz, welcher in die Erscheinung hervortretend die lebendige Entwickelung des Wesens beginnt. Dieser Gegensatz ist für die Poesie die Idee und ihre Verleiblichung in dem Bilde der Wortsprache, und wie aller Gegensatz absolut oder relativ, quantitativ oder qualitativ gestellt werden kann, so auch dieser.

§. 76.

In absoluter Form erscheint der Gegensatz der Idee mit ihrer Verleiblichung, wenn aus der menschlichen Weltanschauung das herausgehoben wird, was in ihr wahrhaft universell ist, und wenn das Individuelle, was die Sprache aus ihrer sinnlichen Entstehung mitgenommen hat, in seiner möglich geringsten Beschränktheit gebraucht wird, um jenem Universellen zur Hülle zu dienen. Die Lösung dieser Aufgabe giebt das, was die Poesie von jeher unter dem Namen einer Kosmogonie zu leisten versucht hat, denn die allgemeinsten Weltformen fallen durch ihr Herabsteigen aus der höchsten Allgemeinheit in die geringere wie von selbst in die Zeitform, in welcher sie sich zu erzeugen scheinen, und wenn lebendiger Natursinn die Weltformen für Weltprinzipien nimmt, so werden sie gar noch zu Göttern, und aus der Kosmogonie wird eine poetische Götterstammtafel oder Theogonie.

§. 77.

Soll nun die Kosmogonie, um den Gegensatz der Idee und ihrer Verleiblichung auf seiner höchsten Stufe zu zeigen, eine Gesammtheit der allgemeinen Weltformen in ihrer leise-

sten Verkörperung aufstellen, so fällt sie hier, die Verkörperung abgerechnet, mit der Philosophie, welche nichts als das System der Weltformen sein kann, gänzlich in Eines zusammen, und von hieraus erst müssen Philosophie und Poesie geschiedene Wege verfolgen, jene alles Individuelle fort und fort in diese Weltformen auflösend, diese dagegen die Weltformen immer weiter individualisirend. Die Poesie kann daher nur in so weit eine Kosmogonie finden, als sie den Schematismus der Welt noch in traditioneller Erinnerung hat, wie der tiefe Herder von dem ältesten Menschengeschlechte zuerst und lebendig gezeigt hat, oder als sie von der in sich vollendeten Wissenschaft den Schematismus der Welt borgt.

§. 78.

Da nun dieser Weltschematismus jetzt in einem Organon klar ausgearbeitet vorliegt, so ist jetzt wieder Kosmogonie möglich, und wir haben sie nach unserer Möglichkeit dargestellt im Anhange dieses Buches' beigefügt. Soll die Kosmogonie ihre reinste sprachliche Darstellung erhalten, so muß sie in mathematischer Form dargestellt werden, indem die Mathematik, wie das Organon zeigt, selbst nur Sprache für die quantitative Ansicht der Dinge, in ihrem arithmetischen Theile die Schritte der Entwicklung des Lebens, in ihrem geometrischen aber die Gestaltenverhältnisse seiner Produkte bezeichnet, welche das Resultat jener Entwicklung sein müssen. Dadurch fällt nun die Geometrie selbst in das Anschauliche, und wird der Poesie verwandt, so daß sie in einer genetischen Aufstellung und Anordnung ihrer Figuren (wie §. 365 des Organon zeigt) selbst ein Weltalphabet bildet, welches ehemals Hieroglyphe gewesen, und welchem sich die Zahlen als Zeichen der Entwicklungsschritte beigesellend zu Schlüsseln dieser Hieroglyphenschrift darbieten. Wie nun in dem Buchstabenalphabet, welches ehemals auch symbolisch gewesen, keine andere Gesetzmäßigkeit sein könne, als die dem

Weltalphabet der Hieroglyphe nachgebildete, ist in demselben Kapitel des Organon sattsam gezeigt worden.

§. 79.

Ist nun eine Kosmogonie ganz eigentlich eine poetische Welttafel, so soll sie allerdings von der mathematischen Sprache zu der menschlichen Tonsprache herabsteigen und sich in hörbaren Worten bildlich aussprechen, aber sie soll hierbei auch das Bild vor seiner gänzlichen Individualisirung bewahren, indem es sonst in Verhältnisse kommen muß, welche seiner universellen Haltung zu eng und einseitig werden. Dieß ist den griechischen Dichtern der Theogonien begegnet, wenn sie das Seitenverhältniß der Ideen als ein Geschwisterverhältniß, ihren Gegensatz als Geschlechtsverhältniß, ihr Herabsteigen von der Allgemeinheit als ein Zeugen, und die Ideen selbst als gesteigerte Menschen behandelten. Da blieb denn wenig ursprünglich kosmischer Sinn als allegorische Deutung noch übrig, und was auch für diese Deutung zu eng geworden war, ging vollends in die Willkührlichkeit menschlichen Treibens und Thuens über. Wir haben im Anhange neben unsere Kosmogonie noch ein ihr verwandtes Gedicht: das Weltduett, hingestellt, in welchem, weil sein Thema: der Stufengang der Sexualität in dem All, ein beschränkteres war, auch die Individualisirung des Allgemeinen weiter geführt ist. Hier hatte der Dichter weniger zu fürchten, daß die Idee durch Individualisirung verschrumpfe, weil sie selbst schon individueller gezeugt, zu engerer Verleiblichung vorherbestimmt war. Das Duett hat zum Sylbenmaaße den Alexandriner bekommen, dessen jambischer Gang der Raschheit des Dialoges so zusagt, und gereimt sind die Alexandriner, weil der Reim die durch den Dialog so oft zerrissenen Zeilen durch sein kräftiges Schließen so gut wieder verbindet. Die Kosmogonie dagegen mußte für ihre grandiosesten Schritte den ernsten und feierlichen Hexameter wählen, der keine Reime verträgt, weil er rhythmisch so gut schließt. Diese grandiosesten Schritte sind die Urschemate der Tafeln,

in welchen das Allgemeinste der Form und des Inhaltes liegt, welches sich durch weitere Tetradisirung ihrer sämmtlichen Glieder in beschränkteren (spezielleren) Inhalt verliert, der aber zusammen eine weit gediehene Entwicklung des Urschema darstellt. Nach solcher Entwicklung des in dem Urschema zusammengedrängten Inhaltes bricht nun in den Prädikamenten die Form der Entwicklung souverain hervor, wie in dem Urschema der Inhalt, und so mußten diese Prädikamente ebenfalls im Hexameter dargestellt werden, indeß die zwischen sie und das Urschema fallenden mittlern Schemate für ihren der Reflexion sich nähernden Gang ein Sylbenmaaß forderten, das aller Wendungen und Beugungen fähig, sich als veränderlich darstellen und durch Aufnahme des Reimes sich eine Art von Rundung verschaffen mußte, die es nach künstlicher Metrik entbehrte.

§. 80.

Hat sich nun der Gegensatz der Faktoren der Poesie nach seiner absoluten (totalen) Form in der Kosmogonie dargestellt, so wird er sich in einer Poesie des Menschenlebens als relativ zeigen, weil hier die Weltanschauung auf menschliches Individualleben zusammengezogen und die Verkörperung der Ideen bis ins Speziellste fortgeführt ist. Dieß giebt die sogenannten Dichtungsarten, deren Konstruktion der zweite Theil dieses Buches enthält, und deren erste, welche die lyrische genannt wird, eine menschliche Individualität überhaupt darstellt, wie sie berührt in ihrer Subjektivität von der Welt oder von eigenen inneren Regungen aufgestört sich mit diesen Affektionen ins Gleichgewicht zu bringen sucht, indem sie dieselben vor sich hinstellend, im Schauen durch Wortbilder ausspricht, wie und wovon sie affizirt worden. Diese Poesie der subjektiven Anklänge beginnt im Epigramme mit der reinen Einzelheit des Gedankens, der dem Gemüthe oder dem Geiste besonders zugewendet als Lied oder Ode sich weiter entwickeln mag, und als Romanze in Darstellung einer menschlichen Lebensscene

sein Höchstes erreicht. Von dieser lyrischen Poesie als erster Form ausgehend setzt sich die Poesie des Menschenlebens dann die größeren Aufgaben, in erzählender Form das Geschlechtsverhältniß mit seiner eigenthümlichen Lebendigkeit durchzuarbeiten, und in dramatischer Form das handelnde Leben mit seinen selbständigen Individualitäten sich aussprechen zu lassen, bis endlich die epische Poesie mit welthistorischer Auffassung des Völkerlebens den ganzen Kreis dieser Poesie schließt.

§. 81.

Die Faktoren der Poesie, in ihrem absoluten und relativen Gegensatze entwickelt, messen just das Gebiet der Poesie aus, und wenn ihr Gegensatz nun noch quantitativ oder qualitativ aufgefaßt werden soll, so kann dieß nur für die Form gelten. Die beiden Faktoren, Idee und Bild, können nämlich der Quantität nach in unendlich verschiedenen Graden einseitigen Uebergewichts mit einander verbunden sein, aber immer wird das Uebergewicht der Idee einen Idealismus, das Uebergewicht der sinnlichen Anschauung aber einen Realismus der Kunst bilden, und beide Formen werden in der Individualität der Künstler, sei es im Einzelnen oder sei es auch im Ganzen der Nationen und Zeitalter, gegründet sein. So ist Klopstock unter uns Deutschen der größte Idealist, weil seine Bilder theils den leichtesten aetherischen Leib tragen, theils auch mehr schwebend als plastisch ruhend gehalten sind, dagegen Göthe unser größter Realist heißen muß, weil seine Bilder die kräftigste Leiblichkeit haben, und seine Gestalten sich durch feste Verhältnisse auszeichnen. Der höchste Realismus für die Poesie liegt in einer Enthaltsamkeit von aller ideellen Deutung und Bedeutung bei allseitig sinnlicher Bezeichnung der Gestalten und ihres Wirkens nach homerischer Weise; der höchste Idealismus aber in einer nur nothdürftigen Verhüllung des Abstrakten in sinnliches Gewand, wobei Gestalt und Wirkung ihre symbolische Bedeutung nicht

verhehlen und durch abstrakte Deutung erst ganz verstanden werden, wie in dem mystischen Gedichte von Dante.

§. 82.

Die Faktoren der Poesie nach ihrem qualitativen Gegensatze genommen theilen sich in Geist und Gemüth des Menschen, und wenden sich mehr an den einen oder an das andere. So giebt es gemüthliche Poesie, die wenig zu denken giebt, und geistige, die streng beschäftigt; die gemüthliche ist aber selbst wieder rührend durch Verwundung, oder ergötzlich durch Heilung des Gemüthes, und die geistige beschäftigt den Leser entweder mit der Lösung der höchsten Aufgaben menschlicher Natur, oder mit Verfolgung und Entwirrung zarter und verschlungener Fäden der Reflexion. In alle diese Formen darf und soll die Poesie eingehen; die Forderung aber, daß sie einer derselben sich dienend unterwerfen soll, muß als höchst ungehörig abgewiesen werden, weil sonst die Poesie ihre Würde als freie menschliche Kunst aufgeben müßte. Weil das Gemüth unter den Menschen gewöhnlich mehr entwickelt ist, als der Geist, so bemerkt man überall ein starkes Verlangen nach dem Rührenden; allein das Rührende ist überall zerreißend, weil es die menschliche Natur in irgend einem Kampfe mit ihren Verhältnissen und unbefriedigt darstellt; wenn daher der Dichter sich auf das Rührende einlassen will, so muß er das Gefühl der Zerreißung und Nichtbefriedigung wieder auflösen, entweder indem er die menschliche Natur sich darüber erheben läßt, oder indem er äußerlich durch heitere Erfolge den Druck hinwegnimmt. Das Plumpste aber, was Menschen zur Heilung eines dichterisch erregten Seelenschmerzes ersonnen haben, ist die chinesische Unterbrechung eines weinenden Trauerspiels durch den Hanswurst.

§. 83.

In diesen Formen des Gegensatzes tritt das identische Wesen heraus in Verhältnisse, deren Glieder in der

Trennung ihre Befriedigung suchen. Was aber in getrennter Vereinzelung die Entwicklung des Wesens ausmacht, kann und soll auch wieder eine Vermittelung und gemeinsame Behandlung erfahren, wenn die zwischen dem Getrennten bestandene ursprüngliche Identität das eine auf das andere beziehend aufgefaßt wird, was in der Kunst überhaupt durch die Darstellung geschieht. Dieser Vermittler zwischen Wesen und Form überhaupt und allen entgegengesetzten Faktoren insbesondere besteht für die poetische Kunst in dem Vortrage des Kunstwerkes, welcher in höchster Stufe allerdings nur ein innerer sein kann, bei welchem die das Gedicht produzirende Seele es auch im innern Worte vor sich hinstellt.

§. 84.

Dieser innere Vortrag ohne alle Unterstützung einer hörbaren Stimme muß das Gedicht, wenn es selbst produzirt worden, noch einmal wiederholen, und bei dieser Wiederholung muß es sich als Produkt der Reflexion über die Verhältnisse seiner Theile unterwerfen, was am besten gelingt, wenn das als flüchtiger Hauch gedachte Wort des Gedichtes von der Schrift aufgefangen und für das Auge fixirt wird. Hat nun die Produktion selbst die ganze Seele des Dichters in Bewegung gesetzt, weil sie von einer Idee ergriffen nach deren lebendiger Darstellung verlangte, und dazu die inhaltige sowohl als die formale Geistesthätigkeit aufbot; so muß, nachdem die produktive Begeisterung mit ihrem Feuer sich im entstandenen Produkte abgekühlt hat, die Reflexion mit ihrer Feile das Produkt reinigen, wo sie es in seinen Verhältnissen mangelhaft findet. Diese Feile erstreckt sich aber eben sowohl auf das, was im Gedichte gegeben, als auf die Art, wie es in demselben dargestellt ist, und die Operation des Ausfeilens muß in steter und scharfer Beziehung des Inhaltes auf die Form ihr Gelingen allein suchen.

§. 85.

So ist es, wenn der Dichter in eigenem innerem Vortrage über sein Kunstwerk Gericht hält. Ist aber ein fremdes Gedicht der Schrift anvertraut dem fremden Beschauer gegeben, so muß dieser als Leser das geschriebene Wort in ein gedachtes umwandeln, und in der eigenen Seele nach Möglichkeit die inhaltige und formale Geistesthätigkeit aufregen, durch welche das Gedicht ursprünglich zu Stande kam. Daraus entsteht dem berufenen Leser eine Nachbildung der Begeisterung des Dichters, die anfangs in der Seele des Lesers ebenfalls eine unruhige Bewegung erzeugt, welche aber, ihre Faktoren allmählich ins Gleichgewicht setzend, durch erkannte Beziehungen des einen Theils auf den andern in dem Gedichte sich in ein klares Schauen desselben auflösen muß, aus welchem am Ende die abgekühlte Reflexion sogar ein Urtheil über das fremde Kunstwerk hervorzieht.

§. 86.

Dieser stille innere Vortrag des Gedichtes durch den Dichter selbst oder den zur Nachbildung des Gedichtes in seinem Innern aufgeregten Leser hat ohne Zweifel die höchste Lebendigkeit, indem hier selbst das den Gedanken einhüllende Wort nicht als abhänging von dem Tone irgend einer Stimme oder der Figur irgend eines Schriftzeichens empfunden, sondern blos gedacht wird. Diese Lebendigkeit des innern Vortrages ist aber durch ihre Subjektivität einseitig und verlangt nach größerer Objektivität in einem Vortrage des Gedichtes mit lebendiger Stimme, welche durch ihren Klang und ihre Aussprache dem Ohre gefällig die Gemüthsbewegungen genau messend wiedergebe, welche das Gedicht in der Begeisterung seines Entstehens einschließen mochte. Dabei darf denn auch, weil die Dichtkunst eine Redekunst ist, solcher Vortrag die Klarheit des Sinnes nicht entstellen, und was der Dichter für die Reflexion oder die Anschauung gethan hat, muß ebenfalls für beide in dem Vortrage zurechte

gelegt werden; ja wenn der Dichter seinem Kunstwerke noch metrische Erscheinung gegeben hat, so muß dieser Vortrag auch noch dem rhythmischen Tanze und den Wechselklängen des Reimes ihr Recht widerfahren lassen. Alles dieß wird der Rhapsode nur dann zu leisten vermögen, wenn er nach analytischer Erwägung der Theile und des Ganzen des Kunstwerkes die Gegensätze in demselben mit ihren Beziehungen auf einander vollständig und mit höchster Schärfe erkannt hat.

§. 87.

Nach der Natur der Sache gehört nun der stille innerliche Vortrag dem am meisten an das philosophische Schauen und dessen strenge Konstruktion gränzenden Gebiete der Poesie, also namentlich der Kosmogonie an. Bei ihr hat das bildliche Wort blos so viel Körper, um die Verhältnisse, welche der Philosoph als Stufenbildungen und Seitengegensätze denkt, als Umrisse sichtbar werden zu lassen, und das Gemüth wird hier mit seinen einzelnen Gefühlen ausgeschlossen. Der Antheil des Gemüthes kann hier blos in dem Ergötzen an der Lebendigkeit und Harmonie der Entwicklung bestehen, und das ist gar wohl möglich ohne alles Eingreifen einer Menschenstimme, ja sogar würde diese durch Eintönigkeit beschwerlich werden müssen. Die Kosmogonie zeigt also auch durch den Vortrag, den sie fordert, ihre nahe Verwandtschaft mit der Philosophie, und hier wie dort muß die Phantasie im Tragen der Ideen durch die strenge Form sich zügeln lassen.

§. 88.

Steigt aber die Poesie mit ihren Darstellungen vom Weltinhalte herab zum Menschenleben, so verlangt sie Nationalsprache durch Menschenstimme belebt, indeß die Kosmogonie sich sogar noch in einer Universalsprache hätte ausdrücken können. Die Stufen und Seiten des Menschenlebens sind nämlich alle von der Art, daß sie die auf ihr Gebiet eintretenden Ideen im höchsten Grade individualisiren, so daß das Bilderwort der Poesie hier keineswegs vereinzelt blos

Umrisse zu bezeichnen braucht, sondern zusammengedrängt in Wortgruppen Gestalten ausmalen muß. Diese Gestalten werden nun durch die lebendige Stimme selbst erst recht lebendig und wandeln in ihrer Anschaulichkeit wie die Statuen des Dädalus, indeß sie im stillen Vortrage Schatten gleich vorüberschweben. In der kräftigen Stimme des Rhapsoden ist schon für sich allein der feste Glaube an die Realität dieser Gestalten ausgedrückt, und dieser ergreift mit der Gewalt der Ueberzeugung auch die Hörer, so daß die augenblickliche Illusion, welche zu bewirken die Eitelkeit jedes Kunstwerks sein muß, hier in der That von der lebendigen Stimme des Rhapsoden großentheils abhängt. Dabei kann der Rhapsode noch in den Ton der Stimme, ihre Hebungen und Senkungen, ihr Eilen oder Zögern, und den Akzent der Worte und der Sätze so viel Zauberisches legen, daß die Deklamation, wie Klopstock einmal sagt, in der That den Zauberkreis vollendet, in welchen der Dichter den Leser hineinbannen will.

§. 89.

So haben die beiden ersten Gegensatzformen (Verhältnisse) der Faktoren der Poesie ihre entsprechenden Vermittlungsarten (Beziehungen) in den beiden ersten Formen des poetischen Vortrages. Soll aber auch der Gegensatz des idealen und realen Prinzips in der Poesie, als dritte Form des Gegensatzes, im poetischen Vortrage nach seinem ganzen Umfange vermittelt werden, so muß sich der Rhapsode nicht nur mit seiner Stimme, sondern mit seiner ganzen Person in den Vortrag werfen, weil der Idealismus und Realismus der poetischen Weltanschauung in seinen unendlich vielen Abstufungen die ganze Seele füllt, und darum auch alle Seiten ihrer leiblichen Erscheinung in Anspruch nimmt. Diesen persönlichen Vortrag des Gedichtes nennt man gewöhnlich den mimischen, und er hat, um alle Nüancen der Mischung des Idealen und Realen im Gedichte auszudrücken, außer der Stimme des Rhapsoden auch seine Gestalt und die Bewegungen ihrer Glieder und Gesichtszüge zu seiner Dispo-

sition. Was der Rhapsode von dem Dichter inspirirt innerlich geschaut hat, scheint er als Mime nun auch äußerlich zu leben, und weil er sich als Individuum hinstellt, um die Individualität — nicht des Dichters, sondern — des Gedichtes wieder zu geben, so ist dieser mimische Vortrag am meisten da gefordert, wo der Dichter die Faktoren seines Kunstwerks selbst als Individuen hinstellt und als solche reden und handeln läßt, also in der dramatischen und epischen Dichtungsart.

§. 90.

Wenn der Rhapsode seine Sprachorgane verwendet, um das Gedicht ganz auszusprechen, so dient der Mime mit seiner Person der Darstellung von Individuen, welche der Dichter in seinem Gedichte erscheinen läßt, und ein dramatisches Gedicht, welches ganz in solche Individuen zerfällt, verlangt einen Verein mehrerer Mimen zu seiner Darstellung, oder ein episches Gedicht, welches aus seinem Gemälde nur mehrere Gestalten besonders heraus hebt, verlangt für diese und ihr Begegnen mehrere Mimen. Auf jeden Fall aber soll der Mime mit seiner ganzen Individualität dienen, und wenn der Rhapsode des Dichters Wort blos *sprechend* geltend macht, so darf und soll der Mime auf den Wink des Dichters auch den Ton aus dem Worte spielend herausheben und *singen*. Dadurch giebt er nicht nur der Gemüthsseite jener dramatischen und epischen Gestalten ihre volle Lebendigkeit, sondern wird auch noch Organ für das, was der Dichter auf der lyrischen Stufe der Poesie Sangbares hingestellt hat, und wenn der singende Mime nun noch den Musiker herbeiruft, um den Gesang durch Instrumentalmusik zu verdoppeln, so wird ihm der Dichter dafür Dank wissen, in so ferne nur die Musik hier ihre dienende Stellung gegen die Poesie nicht vergißt. Hatte doch der Dichter, als er sein Lied fertigte, immer eine Individualität im Auge, deren poetisches Schauen durch das Uebergewicht der Gemüthsstimmung in Tonspiel *über*-, jedoch in demselben nicht *untergieng*.

§. 91.

Hat der Dichter einmal von Idividuen nicht blos erzählt, sondern dieselben leiblich werdend und handelnd auftreten lassen, so verlangt auch der mimische Vortrag seines Gedichtes noch eine Erweiterung auf die Darstellung der Lebensverhältnisse, in welchen jene Individuen reden und handeln, und durch deren Erscheinung ihre eigene Erscheinung bis zur höchsten Verständlichkeit und Anschaulichkeit ergänzt wird. Dieß geschieht durch die scenische Darstellung, welche im Drama mit der mimischen Darstellung verbunden den Dichter fortwährend begleiten muß, welche aber auch mit stummer jedoch persönlicher Darstellung Scenen aus dem Roman oder dem Epos als lebendige Gemälde herausheben kann, ja sogar auf dem lyrischen Gebiete in der Romanze dazu schon Veranlassung findet. Hat der Mime schon sich Gesang und Musik aneignen dürfen, so muß es der scenischen Darstellung noch mehr verstattet sein, zu ihrer Ausbreitung des Sichtbaren auch eine eben so reiche Entwicklung des Hörbaren zu gesellen, und leicht möchte die Oper das Höchste der scenischen Darstellung zu leisten bestimmt sein. Die scenische Darstellung befriedigt demnach als letzte Form des poetischen Vortrages noch alle Lust des Gemüthes und Geistes von der höchsten Stufe des Darstellbaren herab bis zum Sinnlichen, und wenn Gemüth und Geist sich überhaupt in den Inhalt der Poesie theilen, so finden beide auch in der scenischen Darstellung ihre lebenvollste qualitative Vermittlung, indeß der mimische Vortrag blos für die Grade des Idealen und Realen in der Poesie quantitativ ausreicht.

§. 92.

Die vierfache Form des Gegensatzes, die in dem Wesen der Poesie lag, ist demnach durch die vierfache Form des Vortrags gehörig vermittelt, und wenn die Formen des Gegensatzes zwischen den Gliedern desselben Verhältnisse setzten, so wußten die Formen des Vortrags Beziehungen auf-

zufinden, um eines dieser Glieder in das andere hinüber zu führen, und so das Wechselspiel zu unterhalten, in welchem sich überall das Leben gefällt. Nun hat aber auch die allgemeine Form, in welcher sich das Wesen der Poesie ausspricht, ihre vierfache Gestaltung nach den Kategorien Thesis, Analysis, Antithesis, Synthesis, und in der Form selbst liegt die Reciprocität oder Zurückbeziehung aller Theile der Entwicklung des Wesens auf seine einfache Identität, denn die Form ist es, durch welche das Wesen sein Zerfließen in unendliche Unbestimmtheit abwehrt, und sich in allen seinen Theilen als ein solches bewährt, als welches es in der Anlage begründet worden.

§. 93.

Die Form der Poesie überhaupt ist die Sprache, denn das Gedicht ist ein sprachliches Kunstwerk; da nun aber die Wissenschaft auch ein sprachliches Werk ist, so muß das Wort der Poesie sich gleich im Anfange von dem Worte der Wissenschaft scheiden, und ein bezeichnendes Wort sein, indeß die Philosophie ein bedeutendes spricht. Das poetische Wort ist eine Nachweisung der Idee unter ihren Erscheinungen in der Sinnenwelt, also ein objektives Wort, und wenn die Poesie recht gediegen gelebt werden soll, so muß man die Worte der Sprache von aller Abstraktion abbringen und auf ihre sinnlich anschauliche Bezeichnung zurückführen, in welcher, je reiner sie ist, desto mehr auch die Idee hindurchscheint. So z. B. sind wir gewohnt, das Zeitwort „gehen“ überall nur als eine Fortbewegung im Raume zu denken, und Niemand macht sich dabei das Spiel der Füße anschaulich, in welchem der eine Fuß vorschreitend anticipirt, was durch den andern stützenden Fuß soutenirt werden muß, und wobei beide Füße die Zeit in den Raum hineintreten, was eben die Idee des Ganges ist. Nun wäre es allerdings Pedanterie, zu verlangen, daß der Leser, so oft im Gedichte das Wort „gehen“ vorkommt, sich jedesmal diese Operation der Füße vormalen sollte; allein es muß verlangt werden, daß

man sich überhaupt diese Art, die Worte zu nehmen, geläufig mache, um den Dichter im Ganzen recht objektiv lesen und verstehen zu können.

§. 94.

Liegt nun im Bilderworte die Thesis, so darf nur die analysirende Wahrnehmung hinzukommen, um die Bestandtheile der durch das Bilderwort bezeichneten Anschauung in eben so objektivem Sinne auseinander zu legen, so hat man für die poetische Sprache die Schilderung. Immer ist ihr Gegenstand das sinnliche Leben der Dinge, und da dieses theils zeitlich theils räumlich erscheint, so wird für die Zeitform als Gesetz der Schilderung eine unzerrissene Kontinuität der Succession, und für die Raumform eine symmetrische Korrespondenz der Aggregation verlangt werden müssen. Die homerischen Schilderungen können als Beispiele dienen, und unser Herder war der erste, der auf ihre herrliche Kontinuität in Beschreibung des Zeitlichen aufmerksam machte.

§. 95.

In unserer neuern Poesie gab es eine Zeit, wo man sich von gelungenen Schilderungen bei einigen Dichtern so imponiren ließ, daß man den Schilderungen nachjagte, als wäre das ganze Wesen der Poesie auf sie eingeschränkt. Thomson hat in seinen Jahreszeiten so etwas im Großen unternommen, Milton in seinem epischen Werke gelegentlich angebracht, und deutsche Lyriker haben sich auch Glück wünschen zu dürfen geglaubt, wenn ihnen hin und wieder eine poetische Schilderung wohl gerieth, besonders aber, wenn sie durch die Lebhaftigkeit ihrer Farben Effekt machte. Die Franzosen werfen sich noch jetzt stark in diese Malerei. Allein die Poesie ist keine Malerin, sondern eine allumfassende Darstellerin in der Sprache, und man darf nie vergessen, daß Farben, Töne, Umrisse und Figuren für sie nur einseitige Hülfsmittel sind. Sie schildert, wo es Zeit ist, und geht von

der Schilderung einzelner Lebenspartien weiter zu Darstellung ihres Ganzen.

§. 96.

Statt solcher Schilderungen, in welchen der Gegenstand poetisch lebt, würde die Wissenschaft Beschreibungen verlangen, in welchen er todt auseinander gelegt wäre, um aus seiner Anatomie auf das Leben schließen zu können, das in ihm gewohnt hatte, und nun begänne sie das Machwerk ihrer Theorie, welches zu einem allseitigen Durchschauen des Gegenstandes führen soll, der Dichter aber, wenn er auch sein Werk durch mancherlei Schilderung äußerer und innerer Zustände durchführt, hat doch immer nur einseitige Ausführung seines Hauptgedankens im Sinne, und jedes Gedicht, im entschiedenen Gegensatze mit einem möglichen andern begriffen, ist Glied einer natürlichen Antithese. Der Dichter nämlich, die Ideen auf dem Gebiete ihrer Erscheinung aufgreifend, ist ferne von einem totalen Ueberblicke der Möglichkeit ihrer Gestalten, und in die sich ihm aufdringende Gestalt der Idee verloren denkt er gar nicht daran, daß ihr eine andere entgegengesetzte mit gleichem Rechte gegenübersteht. In der meinem Systeme der Privatökonomie angehängten poetischen Epistel: das Haus, heißt es einmal:

Erwäge,
Wie doch jegliches Ding zwei Seiten zeige, die eine
Diesem zugekehrt, die andere jenem, nachdem du
Dich im Leben gestellt und dich das Leben berühre.
Trägst du doch selbst auch vorne das Angesicht, hinten die Schultern,
Und dient vorne dein Fuß zum Schritte, hinten zur Stütze.

Dieß erwägt nun der Dichter gerade gar nicht, und indem er jetzt und in diesem Gedichte diese Sache oder diese Seite der Sache mit voller Begeisterung besingt, denkt er gar nicht daran, daß er selbst einmal oder ein anderer Dichter das Gegentheil davon eben so begeistert besingen könnte.

§. 97.

Weil nun der Dichter mit der Ausführung seines Gedankens überall in die Antithese hineinfällt, von welcher er das eine Glied nur bearbeitet, so ist die poetische Ausführung auch überall recht advokatisch-parteiisch und einseitig, und der Dichter trägt sogar dann erst den Preis davon, wenn er den Leser für seine Partei so eingenommen hat, daß er gänzlich vergißt, es gebe auch noch eine andere, und daß er für diese Partei einzig zu leben wünscht und zu sterben. Werthers Selbstmord aus verunglückter Liebe muß dem jugendlichen Leser als der schönste Untergang einer männlichen Sonne erscheinen, und das Gedichtchen des Dichters:

Du beweinst, du liebst ihn, liebe Seele,
Rettest sein Gedächtniß von der Schmach?
Sieh! dir winkt sein Geist aus seiner Höhle;
Sei ein Mann, und folge mir nicht nach!

muß dem tief ergriffenen Jünglinge nur als eine superkluge Warnung des abgekühlten Poeten vorkommen, der da fürchtet, es möchte einmal ein Leser nicht nur den blauen Frack mit der gelben Weste anziehen, sondern auch mit der Pistole Ernst machen. Je mehr der Leser in der von dem Dichter geschilderten Erscheinung einer Idee sich befangen fühlt, desto stärker ist dem Dichter seine Ueberredung, in dieser Erscheinung sei einzig die Idee enthalten, gelungen.

§. 98.

Dichter und Leser könnten aber aus dieser Berückung gerissen werden, wenn ihnen überall das Gegentheil zur Seite gestellt würde. Wenn z. B. Don Juan, der die Liebe blos als intensivsten mit Geist gewürzten Sinnengenuß begreift, mit seinem Rechte sagt:

Der Lieb' ist der Wechsel so innig vermählt,
Daß ohn' ihn die Liebe sich selber fehlt.

so kann ein anderer Dichter, der seinen Helden auf den

Standpunkt der persönlich menschlichen Liebe gestellt hat, diesen sagen lassen:

Der Lieb' ist die Treue so innig vermählt,
Daß ohn' Treue die Liebe sich selber fehlt.

und welcher Standpunkt der richtige sei, hat nun nicht der Dichter, sondern der Philosoph auszumachen. — Eben so hat Göthe in seiner Romanze: der Fischer, die Frische des physischen Lebens dem Siechthume der Kultur gegenüber gestellt, und die Kultur sich selbst aufgeben lassen; allein es könnte wohl einen Dichter geben, der dem Fischlein im Wasser die dumpfe Beschränktheit seines armen Lebens und sein gieriges Haschen nach der Lockspeise des Angels vorrückte, und dann müßte die Sirene wohl schweigen und untertauchen, ohne den Fischer mit hinabgezogen zu haben. Eben so könnte man einem Dichter, der das Landleben priese, die reichen Geistesblüthen des städtischen Lebens dagegen anpreisen, und wenn ein Dichter sich darin gefiele, uns in dem Zustande des Gefangenen den Gipfel des menschlichen Jammers erblicken zu lassen, so könnte man seinen Blick auf kranke Krüppelhaftigkeit lenken, die ihre freien Tage unter unsäglichen Schmerzen verseufzt.

§. 99.

Unterliegt nun der Dichter in der Ausführung seiner Gedanken der Antithese aller Dinge so sehr, daß, wenn er als christlicher Dichter die Eroberung Jerusalems gesungen hätte, ihm ein persischer oder arabischer Dichter dagegen ein Epos von der Vernichtung der Kreuzfahrer zuschicken könnte; so rathen wir ihm, den Frieden der Synthesis in der Darstellung zu suchen, welche, vom objektiven Standpunkte ausgehend, wie es aller Kunst geziemt, mit Sorgfalt darauf hin arbeitet, daß alles in dem Gedichte nach seiner Art sinnlich anspreche. Einigen nämlich, was auch die Sonne nicht bescheinen soll, muß die Poesie ihre Worte gänzlich verweigern, und anderes, was sie aussprechen darf, muß sie mit

steter Rücksicht auf Humanität so in das Wort kleiden, daß kein zartes Gemüth dadurch verletzt werde. Uebrigens aber müssen auch die Gemüther, welche dem Dichter sich als Leser darbieten, nimmer den Standpunkt der Freiheit verlieren, der das Leben in seinem Wechsel und die Ideen in der Mannigfaltigkeit ihrer Gestaltung begreift. Wenn auch der Dichter in dem einen Gedichte die Idee an eine ihrer Gestalten gebunden zu haben scheint, so ist ja doch die Poesie selbst in dieses Gedicht nicht verloren, und der Dichter tritt aus dieser Befangenheit selbst wieder heraus, wenn seine Begeisterung vorüber ist.

§. 100.

Die poetische Darstellung hat die Aufgabe, das ganze Gedicht als Ein großes objektives Wort hinzustellen, ihre Gesetze sind daher, wenn überhaupt bekannt ist, wie Subjektives objektiv werde, blos negativ in der Abhaltung alles dessen begriffen, was subjektiv ist, und nicht objektiv werden kann, hier ist also von vorne herein, in der Mitte und am Ende für die Ausschließung alles Subjektiven zu sorgen. Von vorne herein zeigt sich sogleich als verwerflich die Absicht des Dichters oder das subjektive Motiv, durch welches der Dichter zu Fertigung seines Gedichtes bestimmt wurde, denn dieses soll als Kunstwerk aus zwecklosem geistigem Spiele hervorgehen, wenn es Werk des blinden Genie's ist, und ist es Werk der frei schaffenden Wissenschaft, so darf es ebenfalls keinen äußern Zweck anerkennen. Daher sind verwerflich alle sogenannten Gelegenheitsgedichte, welche irgend einen Moment des geselligen Lebens zu erheitern oder zu schmücken bestimmt sind, wenn ihr Verfasser es nicht vermag, diesen Moment für seinen Geist und sein Gemüth zur Quelle ächter Begeisterung zu machen, oder wenn nicht die Wissenschaft an der poetischen Verherrlichung dieses Moments ihren Triumph feiern will. Von hinten herein, also der Form nach, muß verworfen werden alle Behandlungsart des Stoffes, welche nicht aus dem eigenen natürlichen Style desselben entspringt,

also Manier ist, sie sei nun eigenthümliche Beschränktheit gerade dieses Dichters, von welcher er sich nun eben nicht los machen kann, oder es sei nachgeahmte Beschränktheit anderer Dichter, ja sogar anderer Nationen und Zeiten, für die freie Poesie aber, die aus vollendeter Wissenschaft quillt, zeigt sich hier eine herrliche Aufgabe, um ihre Freiheit außer Zweifel zu setzen, wenn sie nämlich jede fremde Manier auf ihren Begriff zu bringen und dadurch lebendig nachzubilden gelernt hat. In der Mitte kann die Subjektivität des Dichters sich einschließen, wenn er die didaktische Seite seines Gedichtes zu Demonstrationen benützen will, deren Evidenz ihm am Herzen liegt, oder die gemüthliche Seite desselben zu Expektorationen über Gegenstände, die ihn ganz vorzüglich interessiren. Alle diese Subjektivitätsfehler dürfen in die poetische Darstellung nicht eingehen, oder sind, wo sie sich etwa einschlichen, durch die Feile ohne Barmherzigkeit zu vertilgen.

Sonach hat dieser erste Theil nach dem §. 10. gegebenen Urschema der Kunst, und dann nach der im Organon enthaltenen Tafel der Urbegriffe die allgemeinen Verhältnisse der Poesie vollständig entwickelt. Der zweite Theil wird nun die besondern Formen der Poesie in ihren vier Dichtungsarten nach den vier Kategorientafeln entwickeln, welche überhaupt die Besonderheit der Dinge in ihren vier Stufen darstellen.

II.

Die Dichtungsarten.

§. 101.

Die Lebensformen zeigen das Menschensubjekt handelnd und behandelt in den Weltverhältnissen, von welchen es umfangen und getragen wird; die objektive Weltanschauung, welche Poesie heißt, wird eben daher die Formen ihrer Darstellung nehmen. Die erste wird also sein, wie das Subjekt sich in diesen Verhältnissen fühle und sehe, — lyrische Poesie mit ganz subjektivem Charakter; ihr gegenüber wird stehen die Aufgabe, ein Ganzes solcher Verhältnisse darzustellen und allseitig zu zeigen, wie sich in ihnen die Subjektivität handelnd und leidend bewegt, die epische Poesie mit ganz objektivem Charakter. Dazwischen wird die Aufgabe fallen, einen Charakter zu organisiren, der sich in diesen Verhältnissen handelnd Bahn bricht — dramatische Poesie, oder einen Charakter, den diese Verhältnisse ausbilden — erzählende Poesie, welche das Individuum durch die Geschlechtsverhältnisse durchführt.

§. 102.

In diesen vier Dichtungsarten steigert sich also die Objektivität der Darstellung von der Lyrik anfangend, welche als Monolog des Dichters zu betrachten ist, in welchem er mit Blicken auf jene Lebensverhältnisse, oder mit Gefühlen, die sie in ihm hervorriefen, spielt. In der epischen Dichtung dagegen legt sich ein Ganzes jener Verhältnisse um Subjekte herum, deren Bewegung in dieser Umgebung der Dichter zu schildern hat, so daß er selbst mit seinen Ansichten oder Ge-

fühlen sich nicht einmischt, sondern die Verhältnisse und die Menschen ganz auf ihre Weise gewähren läßt. Will nun der Dichter im Drama die Handlung poetisch organisiren, so muß er Charakter gegen Charakter in Bewegung und in ihren Verhältnissen aufstellend ebenfalls mit seiner eigenen Subjektivität zurücktreten, und auch, wo er in der erzählenden Poesie seinen durch die Begebenheiten und Verhältnisse bearbeiteten Helden als dritte Person zurückstellt und der Dichter selbst als erste Person erzählend hervortritt, darf er den Verhältnissen und Begebenheiten seines Helden nicht durch Urtheile oder Gefühle vorgreifen, sondern muß sich darauf einschränken, durch lebendige Schilderung sie dem Urtheile und Gefühle des Zuhörers oder Lesers nahe zu bringen. Daher verhalten sich die vier Dichtungsarten wirklich wie die grammatikalischen Fürwörter: ich, du, er, es, und die Lyrik ist wirklich ein Monolog, das Drama ein Dialog, und in den beiden folgenden Dichtungsarten wird erzählt und geschildert. Eben so kann man sagen, daß der Dichter, der im lyrischen Gedichte offen hervorgetreten, im Drama sich hinter den Handelnden versteckend nur als Prolog oder Chor noch hervortritt, im erzählenden Gedichte wieder sichtbar wird, und im epischen das Tableau hält. Nach dem Gegenstande betrachtet enthält die lyrische Poesie Momente des innern Subjektivitätslebens, die erzählende Poesie die Entwicklungsgeschichte der Subjektivität im Geschlechtsleben, die dramatische das Heraustreten der Subjektivität in das handelnde Leben, und die epische das Gemälde des gesammten menschlichen Lebens.

Lyrische Poesie.

§. 103.

Für die lyrische Poesie liegt das Wesen in der Spiegelung objektiver Verhältnisse in der Seele des Dichters, und ihre Form ist demnach subjektiv-individuell. Den Gegensatz macht hier der Eindruck, den diese Verhältnisse auf Geist

und Gemüth des Dichters gemacht, und die Reaktion seiner Subjektivität gegen diesen Eindruck, welche beide Glieder des Gegensatzes sich in der Stimmung ausgleichen, mit welcher der Dichter sich auszusprechen eilt.

§. 104.

Die Reaktion der Subjektivität des Dichters gegen den Eindruck, welchen die objektiven Verhältnisse auf ihn gemacht, wird zum Laute, welchen er als Gedicht ihnen zurückgiebt, und in welchem seine gemüthliche oder geistige Aufregung nachklingt. Durch diese Reaktion macht der Dichter sein Inneres von dem Eindrucke frei, indem er ihn als Ausdruck herausstellt, und das lyrische Gedicht hat seine Stufen in der Einfachheit oder Entwicklung dieses Ausdrucks, seine Seiten aber in der gemüthlichen oder geistigen Richtung.

§. 105.

Die einfachste Reaktion ist hier der bloße Gedanke, in welchen der Eindruck sich bei dem Dichter verwandelt hat, und der völlig indifferent blos als Vorstellung hervortretend zeigen kann, daß der Dichter den Eindruck aufgefaßt habe. Der Eindruck kann aber auch einseitig das Gemüth zu einem Gefühle, oder den Geist zu einer Ansicht gebracht haben, auch können Gemüth und Geist sich zu einem objektiven Ausdrucke vereinigt haben, in welchem beide zugleich ihre Befriedigung finden.

§. 106.

Diese Form der lyrischen Poesie als einfacher Gedanke heißt Epigramm, und was in diesem als Knospe verhüllt war, kann sich durch gemüthliches Spiel des Dichters zur musikalischen Poesie, durch geistiges Spiel zur Reflexions- oder didaktischen Poesie entwickeln, und die indifferente Seite des Epigramms, welches noch bloße Vorstellung ist, kann sich zu einer Geist und Gemüth zugleich ansprechenden

Anschauung oder Scene objektiver Verhältnisse entwickeln, in welcher das Gedicht sich als **Romanze** gestaltet.

§. 107.

Das Epigramm, als einfacher poetischer Gedanke, ist also das Saamenkorn, aus welchem der Baum der Dichtungsarten sich entwickelt. Dem einfachen Gedanken gebührt denn auch einfacher Ausdruck, und so wird der Lakonismus des Ausdrucks das natürliche Gesetz des Epigramms, das nach seiner griechischen Benennung eine Aufschrift für etwas, nach seiner deutschen Benennung Sinngedicht aber die gedrängte Andeutung des Sinnes von etwas sein soll, wobei denn wohl beide Benennungen in der Sache selbst sehr gut zusammentreffen. Witziges Spiel mit beiden Benennungen enthalten folgende drei Epigramme:

An N.

Epigrammen sind das, was du zu Hunderten fertigst? —
Grammen sind es ja wohl, leider nur fehlt das Epi.

An denselben.

Sinnen und dichten soll ein Sinngedicht. Was du uns leierst,
Klingt wie Leeres und ist dürr wie prosaisches Stroh.

und bei Göthe:

„Epigramme, seid nicht so frech!“ Warum nicht? Wir sind nur
Ueberschriften, die Welt hat die Kapitel des Buchs.

§. 108.

Der dem Sinngedichte so natürliche Lakonismus des Ausdrucks hat diese Dichtungsart dem Witze für seine Pfeile vorzüglich empfohlen, und der häufige Gebrauch, den dieser davon gemacht, hat bei vielen die richtige Ansicht von der eigentlichen Indifferenz des Epigramms als einfachen poetischen

Gedankens zerstört, und das Epigramm ist ihnen, vorzüglich den Franzosen, zum Spottgedichte geworden. Dieser einseitigen und engen Ansicht hat aber schon Klopstock, der das Epigramm aus der griechischen Anthologie in seiner Vielseitigkeit und Vieldeutigkeit kannte, selbst in einem Epigramme geistreich widersprochen. Es findet sich in seiner Gelehrten-Republik, und lautet so:

Bald ist das Epigramm ein Pfeil,
Trifft mit der Spitze;
Ist bald ein Schwert,
Trifft mit der Schärfe.
Oft ist es auch — die Griechen liebten's so —
Ein klein Gemäld', ein Strahl, gesandt
Zum Zünden nicht nur zum Erleuchten.

Und doch wird durch dieses poetische Spiel dem Epigramme nicht seine ganze Sphäre und volle Indifferenz gerettet; dem Dichter scheint blos daran gelegen zu sein, es aus seiner beschränkten Bedeutung als Spottgedicht herauszureißen, die ihm aber doch selbst noch die vorherrschende scheinen mochte. Weit freier hat nachher Herder die wahre Bedeutung des Epigramms anerkannt.

§. 109.

Der einzelne Gedanke also soll sich im Epigramme als Gedicht aussprechen. Dazu wird erfordert, daß der Standpunkt in der Idee genommen sei, der Begriff also aus seinem relativen Gebiete zur Weltbedeutung gesteigert. So ist z. B. das Epigramm: der Patriot,

Daß Verfassung sich überall bilde! Wie sehr ist's zu wünschen,
Aber ihr Schwätzer verhelft uns zu Verfassungen nicht.

welches in den bekannten Xenien steht, bloßer Begriff, der

von der Poesie nur das Sylbenmaaß und die subjektive Wendung geborgt hat. Dagegen steht ein Epigramm ebendaselbst

Einladung

Glaubst du denn nicht, man könnte die schwache Seite dir zeigen?
Thu' es mit Laune, mit Geist, Freund, und wir lachen zuerst.

zwar dem Ausdrucke nach in der That nichts als reine metrische Prosa; der Gedanke selbst aber ist Idee, denn nur auf ihrem Standpunkte kann man über die eigenen Schwächen selbst mit lachen; der Begriff versteht überall keinen Spaß. — In einem Epigramm: Distinktionszeichen überschrieben, lassen sich die Verfasser der Xenien von dem Leser eine Einwendung machen, die sie dann selbst geistvoll zurückweisen.

„Unbedeutend sind doch auch manche von euren Gedichtchen!"
Freilich; zu jeglicher Schrift braucht man auch Komma und Punkt.

Hier scheint die erste Zeile nackte Prosa zu sein, indeß die zweite sich durch ein artiges Bild in die Poesie einschleicht. Allein die zweite Zeile enthält die in der Ueberschrift schon für das Ganze ausgesprochene wahre Idee des Unbedeutenden, indem es im All, wie die Distinktionszeichen in der Rede, überall zur Gliederung des Bedeutenden dient. — Eben dieses Epigramm mag auch als Beispiel dienen, wie der poetische Ausdruck die Idee jedesmal individualisire, indem er statt des Unbedeutenden überhaupt das Unbedeutende in der Redeorganisation setzt, und wie dagegen ungeachtet dieser Individualisirung des Ausdrucks das Gesagte, eben weil es nicht einen Begriff, sondern eine Idee enthält, von namhaft unbeschränkter Anwendbarkeit bleibe. Das kleine Epigramm:

Seltsam ist Propheten Lied,
Doppelt seltsam, was geschieht.

womit Göthe seine Weissagungen des Bakis überschrieben hat, zeigt eben so trefflich den Standpunkt in der Idee, indem das Lied des Propheten gleich der Evolution der Geschichte durch Verstoß gegen oberflächliche Regel und ihre Berechnung seltsam erscheint.

§. 110.

Hieraus wird klar sein, wie ein Epigramm den Standpunkt der Idee aussprechen könne, welcher höher ist, als der des Begriffs, und wie es diesen Standpunkt individualisirend dennoch in der Allgemeinheit seiner Anwendung ihn wieder behaupten könne. Was nun die Lebendigkeit der Idee in dem Gedichte betrifft, so ist aus der Einfachheit des Epigramms abzunehmen, daß der Spielraum der Idee hier der beschränkteste sein müsse, der Styl also der einfachste, der sich denken läßt, so daß eine Entwicklung von Gegensätzen, welche die Zahl Zwei überschreitet, wie in dem oben angeführten Epigramme von Klopstock, schon als eine von dem Ideale dieser Dichtungsart abschweifende Dehnung zu betrachten ist. Man möchte dem Epigramme die abgebrochenen Sätze des Lapidarstyls als eigenen Styl vindiciren, wäre nicht das Epigramm ein selbständiges Kunstwerk, indeß der Lapidarstyl nur eine Adresse ist. Ob aber die in dem Epigramme hervortretenden, in der Idee enthaltenen Gegensätze paralleler oder successiver Art seien, kann für das Epigramm gleichgültig sein, wie auch keine systematisch vollständige Erschöpfung dieser Gegensätze verlangt werden darf, indem die Ganzheit des Gedichtes von anderer Art ist, als die Ganzheit des wissenschaftlichen Werks. Jenes klopstockische Epigramm wollte nur sagen, daß das Sinngedicht nicht eben Spottgedicht zu sein brauche, sondern auch ganz unschuldigen Sinn aller Art in sich aufnehmen könne. Wie viel nun der Dichter hier Beispiele anführen wollte von leichtem oder

beißendem Spotte, oder von spielender Reflexion auf die Erscheinung der Dinge, mußte seinem Gutdünken oder Behagen ganz überlassen werden.

§. 111.

Ist nun in dem Epigramme die Lebendigkeit der Idee so beschränkt, also der Styl desselben der einfachste, der sich denken läßt; so hat doch das Spiel des Dichters mit der Darstellung der Idee weiteren Umfang. Die erste Form des Spiels, die Wiederholung, in ihrer Reinheit nach Sinn und Worten genommen würde bei der engen Gränze des Epigrammes eine unausstehliche Monotonie werden, doch aber schließt das Epigramm die mit einer Variation des Sinnes verbundene Wortwiederholung nicht aus. Man nehme nur den bekannten Ovidischen Vers:

Si, nisi quae forma poterit te digna videri,
Nulla futura tua est, nulla futura tua est.

Wenn, wo sie nicht an Gestalt auch deiner würdig erscheinet,
Keine die deine wird sein, keine die deine wird sein.

als Epigramm, so kommt die Wiederholung einmal im Sinne des Vordersatzes, das zweite Mal im Sinne des Nachsatzes vor, und hört dadurch auf, monotonisch zu sein, wird aber ein liebliches Spiel.

§. 112.

Auch für die zweite Form des poetischen Spieles, die Variation, hat das Epigramm noch Umfang genug, wie schon das obige klopstockische Epigramm durch die Mehrheit seiner Beispiele beweist, indem es das satyrische Epigramm in zwei Formen, der gelindern und beißenden, das unschuldige Epigramm (zahme Xenien) ebenfalls in zwei Formen bezeichnet. Folgendes Epigramm variirt seine Idee noch mehr:

Was sind Distichen? — Seufzer, Verwünschungen,
Züge des Lächelns,
Zischende Pfeile des Spotts, ernste Betrachtungen
auch.
Alles sind sie, was immer die Laune des Dichters ersinnet,
Und die üppige Kraft spielend im Kleinen euch zeigt.

§. 113.

Die dritte Form des poetischen Spieles, die Spiegelung der Idee in Gleichnissen, wie sie bei Homer so viele und treffliche vorkommen, ist bei dem Epigramm allerdings auf ein einziges Gleichniß beschränkt. Beispiel sei das folgende Epigramm von Göthe:

Diesen Ambos vergleich ich dem Lande, den Hammer
dem Fürsten,
Und dem Volke das Blech, das in der Mitte sich
krümmt.
Weh dem armen Bleche, wenn nur willkührliche Schläge
Ungewiß treffen und nie fertig der Kessel erscheint.

§. 114.

Die vierte Form des poetischen Spiels, die Rundung, oder eigentlich die poetische Totalitätsform, erscheint überall in der Abschließung des Gedankens, der, um schließen zu können, eben auch mit dem wirklichen Anfange angefangen haben muß. Dieß ist namentlich bei dem obigen Epigramme von Klopstock gar nicht der Fall, denn es beginnt mit einer Form, die das Epigramm haben kann, und endet mit einer andern, die es auch haben kann, und sagt im Grunde nur: es gebe beißende, aber es gebe auch zahme Epigramme. Wahre Abschließung ist dagegen in dem Epigramme: was sind Distichen? denn die Antwort: daß sie eine Form seien, in welche der Dichter alles kurz gesagte niederlegen könne, schließt gegen die Frage völlig befriedigend ab. Zu diesem

Abschließen des Endes mit dem Anfange verlangt denn die Rundung auch eine verhältnißmäßige Entwicklung der Mittelglieder, so daß sie den Anfang von dem Ende zwar trennen, aber auch beide nicht zu weit von einander entfernen, wodurch das Epigramm gedehnt würde. Epigramme ohne Mittelglieder, wie sie Göthe häufig den Abtheilungen seiner Gedichte voransetzt, z. B. bei den Episteln:

Gerne hätt' ich fortgeschrieben,
Aber es ist außen blieben.

sind auch eigentlich dem Epigramme nur durch die Kürze angehörig, und an sich Reime, die oft weit genug davon entfernt sind, den Standpunkt der Idee zu gewinnen, wie er sich in dem Epigramme vor den Weissagungen des Bakis ausspricht. Dieses, so kurz es auch ist, hat doch auch seine Rundung in vier völlig entsprechenden Gliedern:

Seltsam Prophetenlied
Doppeltseltsam die Ereignisse.

§. 115.

Läuft nun diese Abrundung des Gedichts als symmetrische Begränzung des poetischen Spiels in seinen einzelnen Theilen oder Partien auf die Correspondenz des Schlusses mit dem Anfange und auf die relative Proportion der Mittelglieder zurück, so wird man hierin leicht das allgemeine Gesetz der Polarität, welches aller philosophischen Konstruktion zum Grunde liegt, wieder erkennen, für die Anwendung desselben in der Poesie wird man aber weder eine Erschöpfung der Mittelglieder, in deren Aufzählung der Dichter seiner Stimmung überlassen werden muß, noch auch eine weiter fortgesetzte Polarisirung der einzelnen Glieder verlangen dürfen, indem beides nur die wissenschaftliche Konstruktion, als welche im Interesse der Erkenntniß arbeitet, zu leisten hat. Nun macht diese Polarität der Dinge mit ihren zwei extremen und zwei mittleren Polen eben das Kreuz der

Konstruktion, in welchem sich überall das Leben selber entwickelt, welchem also der Geist dichtend oder erkennend ebenfalls huldigen muß; wird aber irgend eine willkührliche Form an die Stelle dieser natürlichen für die Konstruktion untergeschoben, oder wird diese lebendige Form als todter Leisten mit vier Eintheilungsgliedern genommen, so muß man mit Göthe sagen:

Habt ihr nur einmal das Kreuz von Holze tüchtig gezimmert,
Paßt ein lebendiger Leib schon noch zur Strafe daran.

wobei dann die vorangehenden Zeilen des Epigrammes:

„Alles erkläret sich wohl, so sagt mir ein Schüler, aus jenen
Theorien, die mich weislich der Meister gelehrt.“

als überflüssig und prosaisch weggeworfen werden, um den Eindruck nicht zu schwächen, den mit seinem trefflichen Bilde das andere Distichon macht.

§. 116.

Epigramme endlich müssen, so wie im Gedanken, so auch im Sylbenmaaße sich runden, und hier sind denn die am meisten schließenden Sylbenmaaße, wie der mit dem Hexameter wechselnde Pentameter, allerdings denen weit vorzuziehen, welche in jeder Zeile schließen, also eigentlich in keiner besonders, wie die auf einander folgenden Hexameter oder das knittelversartige Sylbenmaaß.

§. 117.

Aus dem Gesagten ist klar, wie weit das Epigramm den Forderungen der Idee, ihrer Lebendigkeit und ihrer spielenden Darstellung Genüge thun könne. Eine vierte Forderung an das Gedicht, nämlich die Objektivirung der Idee im Bilde, kann das Epigramm in einem Grade befriedigen, wie keine andere Dichtungsart, indem es nämlich seinen ein-

fachen Gedanken auch in einem einfachen Bilde ausspricht. Treffliches Beispiel davon giebt das Epigramm von Schiller:

Das Distichon.

Im Hexameter steigt des Springquells silberne Säule,
Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.

Ferner:

Erwartung und Erfüllung.

In den Ocean schifft mit tausend Masten der Jüngling;
Still auf gerettetem Boot treibt in den Hafen der Greis.

Oder auch:

Kant und seine Ausleger.

Wie doch ein einziger Reicher so viele Bettler in Nahrung
Setzt! Wenn die Könige bau'n, haben die Kärrner zu thun.

Auch das oben angeführte göthe'sche Epigramm auf das Konstruktionskreuz verhüllt seinen Gedanken sehr gut im Bilde, oder, was gleich viel ist, setzt die Idee auf die Stufe der Vorstellung herab. Stände das Bild neben der Idee, wie in dem göthe'schen Epigramme, welches den Staat mit einem Bleche vergleicht, das zum Kessel gehämmert wird, so wäre es Spiegelung, wie sie in der orientalischen Poesie einheimisch ist; geht aber die Idee ohne eigenen Wortausdruck ganz in der Vorstellung unter, wie in obigem Beispiele vom Springbrunnen, so ist die Objektivirung der Idee die vollkommenste. Jede Dichtungsart, die ihre Idee weiter entwickelt als das Epigramm, wird sich auch genöthigt sehen, das Verhältniß der Idee zu dem Bilde durch mehrere Worte zu vermitteln, wodurch die Objektivirung an Gediegenheit verlieren muß. Von Seite der Möglichkeit, die Idee zu

objektiviren, muß also das Epigramm als höchste Poesie anerkannt werden, es ist in dieser Hinsicht gediegenes Metall.

§. 118.

Wenn es dem Epigramme gegeben ist, ganz Bild sein zu können, so ist es ihm auch gar nicht versagt, in treffenden Epitheten, die dem Hauptworte folgen, diesem Züge beizufügen, welche das Hauptwort als Bild in der Vorstellung vollenden. Bei Homer sind solche Epitheten berühmt, z. B. die füßeschlenkernden Ochsen, das graue Meer, die geschnäbelten Schiffe, der funkelnde Wein und dergl., und allerdings kann jede Dichtungsart sie sich aneignen. Je mehr es aber dem Epigramme möglich ist, in seinem kleinen Umfange Totalbild zu sein, desto weniger wird es einzelner Vorstellungen erwähnen können, welche der Bezeichnung durch solche Epitheten bedürften. Daher sind sie im Epigramme selten.

§. 119.

Mehr verwandt mit der Natur des Epigrammes sind die der lyrischen Poesie überhaupt sehr angemessenen subjektiven Wendungen der Rede in Fragen und Antworten, Anreden, Ausrufungen und dergl. Zur Objektivirung gehören sie deswegen, weil sie anzeigen, daß es hier nicht um Erkenntniß zu thun sei, welche durch ihre Form überzeugen muß, sondern um eine Ansicht, welche dem Leser oder Hörer empfohlen sein will. Diese Wendungen, welche der Redner als ihm unentbehrlich betrachtet, darf auch der Dichter in Anspruch nehmen, in so ferne er eben nicht lehrt, und der lyrische Dichter am meisten, der ja als Individuum seine Subjektivität andern Individuen zur Beschauung darbietet. Daher sind die Epigramme voll solcher subjektiver Wendungen, z. B.: Merke dir, Wanderer! das, und thue zu Hause desgleichen.

§. 120.

Das Letzte, was überhaupt ein Gedicht für seine Ob-

jektivität thun kann und soll, und was wir auch dem Epigramme oben §. 116. wegen der Abrundung schon empfohlen haben, ist das Sylbenmaaß mit oder ohne Reim. Da die Poesie überhaupt ihre Objetivität in der lebendigen Rede hat, so ist der Sinn mit dem Ausdrucke hier nothwendig durch ein Abwägen des Ausdruckes nach dem Sinne, oder durch Anpassen seiner Tonarten an den Sinn, also durch Sylbenmaaß und Reim zu vermitteln, und das erstere darf dem Epigramme schon wegen seiner Rundung nicht fehlen. Sollte die Identität oder Differenz des Sinnes sich durch den Raum ausdrücken wollen, so würde das Epigramm hierin ein Mittel mehr finden, sich recht bündig durch die Korrespondenz der gereimten Sylben abzuschließen; außerdem aber wird der Reim hier auch als Klingklang für das Ohr dazu dienen, dem Hörer das Epigramm für den Mechanismus seines Gedächtnisses zu empfehlen, daher denn auch alte Sprichwörter, die im Munde des Volkes herumgehen, immer den Reim gesucht haben. Dem Epigramme ist er aber eben darum auch gefährlich, indem er oft der Bedeutsamkeit des Sinnes durch seinen Klang Abbruch thut.

§. 121.

Wenn die Momente der Kunstform: Idee, Lebendigkeit, Spiel und Bild, dem Epigramme die Form vorschreiben, so findet es, wie alle Poesie, seinen Inhalt in den objektiven Formen des Lebens. Unter diesen steht obenan die Individualitätsform oder der Charakter, und wenn in der lyrischen Poesie der Dichter vorzüglich sich selbst giebt, so kann auch das Epigramm tausendfach aussprechen, wie er sich von dieser oder jener Seite der Außenwelt afficirt finde. In den götheschen Epigrammen kommen genug solche Wiederklänge der Welt aus dem Gemüthe, z. B.

Vieles kann ich ertragen! die meisten beschwerlichen Dinge
Duld' ich mit ruhigem Muth, wie es ein Gott mir gebeut.

Wenige sind mir jedoch wie Gift und Schlange zuwider,
Viere, Rauch des Tabaks, Wanzen und Knoblauch und †.

und diese Wiederklänge können bis in das Eigenthümlichste einer bestimmten Dichterindividualität hineingehen, wie das so eben angeführte Beispiel zeigt. Je mehr aber der Dichter dem Leser hier das Eigenthümlichste seiner Individualität aufschließt, desto mehr läuft er Gefahr, aus dem idealen Standpunkte zu fallen, und weder die Vierzahl der Idiosinkrasien noch die unserem Dichter so geläufige Phrase:

wie es ein Gott mir gebeut

vermag hier die gänzliche Ideenlosigkeit des Gedichtchens zu verbergen. Weit geistreicher weiß Horaz in der dritten Ode seines Erodenbuchs mit seiner Abneigung gegen den Knoblauch, welche jeder zarte Sinn mit ihm theilen wird, poetisch zu spielen. Er stempelt den brennenden Geschmack dieser Pflanze zum Gift, das der Vatermörder zur Strafe genießen möge, und den Geruch derselben zum Eckel, mit dem das Liebchen seines Freundes sich dem Kusse verweigernd an den Rand des Lagers sich zurückziehen soll. Das Gift spielt er dann noch nach Weise der römischen und griechischen Dichter durch mythische Erinnerungen hindurch.

§. 122.

Auch die Charakterformen haben in der lyrischen Poesie Gelegenheit genug, sich unmittelbar auszusprechen. Sie thun es durch die Seite des Lebens, welche sie für ihre Darstellung wählen, und so nimmt der idealische Charakter das Leben in seinem Totalverhältnisse zu der Idee, z. B. Göthe in den Weissagungen des Bakis:

Hast du die Welle geseh'n, die über das Ufer einherschlug?
Siehe die zweite, sie kommt, rollet sich sprühend schon aus!

Gleich erhebt sich die dritte. Fürwahr, du erwartest vergebens,
Daß die letzte sich heut ruhig zu Füßen dir legt!

Will man diesem Charakter den sinnlichen gegenüber gestellt sehen, so nehme man das Distichon aus den Xenien:

Wahrlich, nichts lust'geres weiß ich, als wenn die Tische recht voll sind
Von Gebackʼnem und Fleisch, und wenn der Schenke nicht säumt.

In diesen beiden Epigrammen hat der Dichter die Extreme des Charakters der Außenwelt zur Berührung dargeboten.

§. 123.

Die Mittelformen des Charakters, die Reflexion nämlich und das Gemüthliche, sind durch das Vorhandensein oder den Mangel objektiver Richtung in sich selbst doppelt. Die Reflexion nämlich kann blos unbefangenes Urtheil oder Polemik enthalten, das Gemüthliche kann blos empfänglich fühlend sich hingeben, oder mit Neigung und Abneigung strebend erscheinen. Zum Beispiel:

Nicht ein Auge nur zum Sehen,
Einen Blick auch, um zu treffen;
Nicht ein Herz nur, um zu fühlen,
Einen Muth auch, um zu wollen,
Kann das Epigramm dir zeigen.

§. 124.

Indifferente Reflexion, die nur zu ihrer eigenen Lust Ansichten aussprechen will, hat das ganze Gebiet objektiver und subjektiver Dinge zu ihrem Spielraum, und befleißt sie sich recht des poetischen Spiels, so wird sie zum Scherze, der dem Gegenstand eine heitere Seite abgewonnen hat, und sie behaglich mittheilt, wie folgendes Gedichtchen von Göthe:

Guter Rath auf ein Reißbrett, auch wohl Schreibtisch 2c.

'ʃ g'ſchieht wohl, daß man an einem Tag
Weder Gott noch Menſchen leiden mag,
Will nichts dir nach dem Herzen ein.
Sollt's in der Kunſt wohl anders ſein?
Drum hetz' dich nicht zur ſchlimmen Zeit,
Denn Füll' und Kraft iſt nimmer weit.
Haſt in der böſen Stund geruht,
Iſt dir die gute doppelt gut.

Eben ſo gut wendet aber dieſe Reflexion ſich zum Ernſte, und wird dann in Dingen des Menſchenlebens zur Sentenz oder Gnome, welche nicht wenig Gefahr läuft, über dem Ernſt die Poeſie zu verlieren, wie eine Menge von Beiſpielen aus den griechiſchen Gnomikern, die blos ihrer Sprache und dem Sylbenmaaße noch eine Verwandtſchaft mit der Poeſie verdanken, beweiſen kann. Beſſer ſind folgende zwei Epigramme von Schiller gelungen:

Erwartung und Erfüllung.

In den Ocean ſchifft mit tauſend Maſten der Jüngling,
Still, auf gerettetem Boot, treibt in den Hafen der Greis.

Das gemeinſame Schickſal.

Siehe, wir haſſen, wir ſtreiten, es trennet uns Neigung und Meinung,
Aber es bleichet indeß dir ſich die Locke wie mir.

Letzteres ſteht dem erſteren an Poeſie nach, indem erſt in der zweiten Strophe der Gedanke ſich in das Bild hüllt, und die erſte Strophe blos damit an die Poeſie ſtreift, daß ſie das Lebensſpiel von Haß und Streit, Neigung und Meinung in Einen Ring zuſammenfaßt.

§. 125.

Indifferente Reflexion hält sich nur an die Sache, von welcher sie eine Seite vorzeigt, sei es eine heitere oder eine ernste, nur daß sie in die Idee aufgenommen sei. Wendet sich aber die Reflexion von der Sache auf die Person, so stößt sie überall auf die verkrüppelte Idee, und wird dadurch nothwendig satyrisch, um die Idee an ihrer Entstellung zu rächen. Dieß geschieht durch den Witz, der den Kontrast des Wirklichen mit der Idee in ein Bild gefaßt anschaulich in die Augen springen läßt, und in dem Grade stärker trifft, als das Bild den Kontrast schneidender darstellt. So z. B. Göthe in den kleinen Gedichtchen, die er „sprichwörtlich" überschrieben hat:

In meinem Revier
Sind Gelehrte gewesen,
Außer ihrem eignen Brevier
Konnten sie keines lesen.

Ferner:

Der entschließt sich doch gleich,
Den heiß ich brav und kühn!
Er springt in den Teich
Dem Regen zu entflieh'n.

Ferner:

Daß Glück ihm günstig sei,
Was hilfts dem Stöffel?
Denn regnet's Brei,
Fehlt ihm der Löffel.

Oder aus den Xenien:

Theophagen.

Diesen ist alles Genuß, sie essen Ideen und bringen
Selbst in das Himmelreich Messer und Gabel noch mit.

Fichte und Nikolai.

Freilich tauchet der Mann kühn in die Tiefen des Meeres,
Da du auf leichtem Kahn schaukelst und Häringe fängst.

Jakob's Annalen der Philosophie.

Woche für Woche zieht der Bettelkarren durch Deutschland,
Den auf schmutzigem Bock Jakob, der Kutscher, regirt.

Reichsanzeiger.

Edles Organ, durch welches das deutsche Reich mit sich selbst spricht!
Geistvoll, wie es hinein schallet, so schallt esheraus.

Das Echo.

Leerkopf! schreiet ergrimmt in uns're Wälder Herr Nickel.
Queerkopf! schallt es darauf lustig zum Walde heraus.

§. 126.

So spricht der reflektirende Charakter in seiner ruhig schauenden Form auf die Sache gerichtet oder mit satyrischem Blicke auf die Person im Epigramme sich aus. Der gemüthliche Charakter erscheint entweder mit tiefem Gefühle oder mit der Energie des anziehenden oder abstoßenden Begehrens; von der ersten Art sind die schönen Verschen, die Göthe seinem Werther zugegeben, nämlich:

Du beweinst, du liebst ihn, liebe Seele,
Rettest sein Gedächtniß von der Schmach.
Sieh, dir winkt sein Geist aus seiner Höhle:
Sei ein Mann, und folge mir nicht nach!

Ferner:

Jeder Jüngling wünscht sich, so zu lieben,
Jedes Mädchen, so geliebt zu sein.
Ach, der heiligste von unsern Trieben,
Warum quillt aus ihm so grimme Pein!

Das tapfere Gemüth dagegen spricht sich in folgendem Epigramme von Haug aus:

Ihr Heuchler, ihr, verlaßt die Tempel-Hallen!
Ihr dienet Gott dem Teufel zu Gefallen.

Aehnlich in folgendem Epigramme:

Weh dem, der schleichend und von Trug erfüllt
Der Wahrheit Licht in Irrthums Wolken hüllt!

§. 127.

So sprechen sich die vier Formen des Charakters im Epigramme aus. Was nun noch zu den Lebensformen gehört, welche in die Poesien eingehen können, nämlich Verhältnisse, Begebenheiten, Handlungen, kann im Epigramme sich nicht selbständig darstellen, weil der Umfang desselben zu eng ist. Sollen Verhältnisse, Begebenheiten und Handlungen im Epigramme vorkommen, so können sie nur in ihrer Selbständigkeit vorausgesetzt und von dem Charakter nach einer seiner vier Formen berührt werden. Das Epigramm als einzelner poetischer Gedanke über einen Gegenstand kann sich der Darstellung des Gegenstandes selbst nicht widmen, und auch seine eigene Einzelheit nicht durch Entwicklung aus ihrer Gedrängtheit herausreißen.

§. 128.

Dabei bewahrt denn auch das Epigramm die Formen der Einzelheit, wie sie in der ersten Kategorientafel aufgestellt sind, ganz genau. Sein Dasein hat es nämlich im Geiste des Dichters als Gedanke, und sein Grundwesen ist ein ver-

einzeltes geistiges Schauen, entsprungen aus der Berührung der Seele des Dichters durch die Welt, und seiner Reaktion gegen den Eindruck, welche bemüht, den Eindruck nach außen zu stellen, ihn zum Ausdrucke bringt, und dadurch Ursache des Epigramms wird. Dieser Eindruck und die Reaktion dagegen sind denn auch als Faktoren des Epigramms sichtbar, denn der Eindruck, in welchem der Gegenstand seine Gestalt abbildet, oder sein Bild in der Seele des Dichters abdrückt, macht den Inhalt des Epigramms aus, welcher von der Reaktion des Dichters seine Gränze d. h. seinen Umfang und seine Tiefe erhält. Eindruck und Reaktion können nun, wie die Faktoren aller anderen Dinge, in ihren Verhältnissen gegen einander positiv oder negativ, aktiv oder passiv sein, immer aber wird der inhaltige Faktor, d. h. hier der Eindruck, die Innerlichkeit für sich haben, dagegen der Gränze setzende sich in die Peripherie wirft.

§. 129.

Bei solchen Faktoren wird denn das Epigramm auch die Formen der Prozesse auf seine Weise durchlaufen, indem es den Eindruck im Ausdrucke bestätigt oder aufhebt, ihn auf verschiedene Gestalten bringt, oder diese auf eine, und endlich indem es den Eindruck aus seiner einzelnen Form auf eine allgemeine hindurch oder von dieser auf eine einzelne zurückführt, d. h. das Einzelne im Ganzen oder das Ganze im Einzelnen zeigt. Auch die Gliederungsformen muß das Epigramm haben, denn wenn es die Einfachheit seines Gedankens gar nicht bricht, so ist es eingliederig, geht es in einen Gegensatz der Formen ein, wird es zweigliederig, findet es für diesen Gegensatz eine Vermittlung, wird es dreigliederig, und stellt es, wie das klopstock'sche Epigramm, Gegensatz neben Gegensatz, so erscheint es als viergliederig. Dabei windet sich der Eindruck in der Seele des Dichters aus seiner anfänglichen Unbestimmtheit los und wird durch den Ausdruck völlig bestimmt, nachdem die Faktoren Eindruck und Reaktion

ihre Stellung gegen einander durch die vorhin angeführten Prozesse erhalten haben.

§. 130.

So wird das Epigramm Substrat der Entwicklung zunächst für die lyrische Poesie, durch diese aber, als welche die unterste Stufe der Poesie überhaupt ist, auch für die Poesie im Ganzen. Als Substrat der lyrischen Poesie bewahrt das Epigramm in seinem einfachen Gedanken die Anlage zu allem, was durch weitere Entwicklung gesetzt werden mag, und die Eigenschaften des Epigramms, die auf angezeigte Weise in dem Charakter des Dichters gegründet sind, der sich in ihnen spiegelt, verbunden mit dem Zustande größerer oder geringerer Exposition, die ihnen der Dichter gegeben, machen des Epigramms Beschaffenheit aus, welche, wenn es die Forderungen der Idee und ihrer Lebendigkeit, dann des poetischen Spiels und der bildlichen Objektivirung gehörig befriedigt, Vollkommenheit heißen kann.

§. 131.

Geht das Epigramm von hier aus in die Entwicklung, so läuft diese entweder als Seitenentwicklung durch die Ausbreitung paralleler und unvermittelter Gegensätze hindurch, oder sie steigert den Ton, den sie angegeben, durch Multiplikation mit sich selbst auf höhere Stufen. Für die Seitenentwicklung liegen sodann die Urprinzipien in den Faktoren des Epigramms, welche oben als Eindruck und Reaktion gegen denselben aufgezeigt worden, und die fortschreitende Entwicklung wird das einfache Zusammenwirken dieser Urprinzipien steigern, bis es in mehreren Verbindungen sich selber begegnet.

§. 132.

So weit in einem Epigramme die Anlage seines Gedankens in Eigenschaften und Zuständen hervorgetreten ist, so weit hat es bereits den ersten Grad der Entwicklung. Will

es nun von hieraus in die Seitenentwicklung übergehen, so muß es seine Eigenschaften in Arten und Gattungen ausbreiten, bis zu ihrem weitesten Umfange als Klassen. Der Eindruck, den die Sache auf den Dichter gemacht nebst seiner Reaktion dagegen bleibt dabei als Urprinzipien zum Grunde liegen; z. B. in dem Epigramme:

Denke des eigenen Vortheils; verschläfst du ihn, greift ihn ein and'rer;
Vortheil und Schaden, sie sind immer die einzige Wahl.

Hier ist der Eindruck die Alternative zwischen Vortheil und Nachtheil, und die Reaktion liegt in dem Rathe des Dichters, über seinen Vortheil zu wachen. Diese beiden Faktoren des Epigramms finden ihre Erweiterung zu einem kleinen Gedichte didaktischer Art von Göthe:

Geh! gehorche meinen Winken,
Nütze deine jungen Tage,
Lerne zeitig, klüger sein.
Auf des Glückes großer Wage
Steht die Zunge selten ein.
Du mußt steigen oder sinken,
Du mußt herrschen und gewinnen,
Oder dienen und verlieren,
Leiden oder triumphiren.
Ambos oder Hammer sein.

Dieses kophtische Liedchen, wie Göthe es nennt, zeigt zugleich recht deutlich den Weg durch gesteigerte parallele Gegensatzglieder, den die Poesie nimmt, wenn sie über das Epigramm hinaus in die Seitenentwicklung eintritt, und Schiller's Lied an die Freude enthält zum großen Theile eine ähnliche Skala von Gegensätzen, wodurch es sich eben an die Reflexionspoesie anschließt, und der musikalischen Poesie oder dem Liede sich entfremdet. Daß die Poesie hiebei den Gang durch Arten in Gattungen und Klassen schulgerecht

beobachten werde, kann von ihr als spielender Kunst nicht erwartet werden, und sie wird oft nach einem Schritte zur Erweiterung vorwärts wieder einen Schritt zum engern Gebiete zurück thun, weil das poetische Spiel seine eigenen Associationsgesetze hat. Beispiele aus verschiedenen Partien des Lebens genommen, vertreten bei dem Dichter die Stelle einer planmäßigen Durchführung durch Arten, Gattungen und Klassen. Es sei das Epigramm:

Nur nicht hin und her gesonnen;
Frisch gewagt ist halb gewonnen!

so wird durch Ein genommenes Beispiel folgendes Gedichtchen daraus:

Willst du des Lebens
Gewinn versteh'n,
Wirst du vergebens
Auf Weise seh'n.
Die haben viel mit Ernst ersonnen,
Das Leben ist darob zerronnen.
Nimm du das Leben frank und frei,
Und lies die Weisheit nebenbei.

Denke man sich nun, daß in fernern Strophen derselbe Gedanke durch noch mehrere Beispiele durchgeführt werde, so hat man ein längeres Gedicht von derselben Art.

§. 133.

Das Wesen dieser Poesie, mit welcher das Epigramm in die Seitenentwicklung hinüber schreitet, liegt demnach in einem Reflexionsspiele, welches den ersten in dem einfachen Gedanken liegenden Gegensatz (Urprinzipien) aufgreift, und durch mehrere oder wenigere seiner Erscheinungsformen durchführt, wobei diese Erscheinungsformen theils als Arten, theils als Gattungen und Klassen sich zu einander verhalten, wie in dem obigen göthe'schen Liedchen das Steigen und Sinken der Wagschalen, das Wanken der Zunge, und der Hammer

und Ambos aus dem technischen, das Herrschen und Gewinnen, Dienen und Verlieren, Leiden oder Triumphiren aus dem moralischen Gebiete genommen sind. Dieses Reflexionsspiel hat also den Anschein, spielend lehren zu wollen, gerade wie der Lehrvortrag seinen Satz durch Beispiele erläutert, und Gedichte dieser Art, die wie Horazens Epistel an die Pisonen von größerem Umfange sind, haben den Namen Lehrgedichte erhalten, besonders wenn sie vollends wie Virgil's Landbau einen Stoff wählen, der sonst Gegenstand wissenschaftlicher Darstellung zu sein pflegt. Allein die Poesie will nicht lehren, und spielt wie mit allem so auch mit der Lehre:

Sie läßt die Gelehrten sich zanken und streiten,
Weis' und bedächtig die Lehren auch sein.

und am Ende hält der Dichter die nur für Narren, welche die Poesie auf den Katheder stellen.

§. 134.

Die Formen der Reflexionspoesie heißen schon bei Horaz nach äußern Unterschieden der Darstellung Oden, Sermonen, Satyren, Episteln, und das Beispiel von Lucrez und Virgil hat vollends ein eigentliches Lehrgedicht in größerer Form eingeführt. Allein wenn die didaktische Poesie Reflexionspoesie ist, so müssen die Verschiedenheiten ihrer Formen aus dem Wesen der Reflexion selbst abgeleitet werden. Dieses besteht aber in dem Aufgreifen eines Begriffes z. B. in den beiden Episteln von Göthe die Folgen der Lesewuth, in meiner dem Systeme der Privatökonomie angehängten Epistel, der Werth des eigenen Hauses, in der Horazischen Ode: quei fit Mecoenas etc. in der Störung des eigenen Glücks durch Neid und Ungenügsamkeit u. s. w., und die Schulausgaben des Horaz pflegen immer diesen Begriff als argumentum prosaisch voranzuschicken. Vorerst also ist klar, daß die Reflexionspoesie so weiten Spielraum habe, als sie Begriffe zu finden weiß, mit deren Behandlung sie spielen

kann, und hievon sind selbst die mathematischen nicht ausgenommen, wenn sie in Philosophie übersetzt werden, wo z. B. die gerade Zahl weiblich, die ungerade männlich wird, und der Winkel als unvermittelter, das Dreieck aber als vermittelter Gegensatz erscheint.

§. 135.

Liegt der Begriff als argumentum dem Gedichte zum Grunde, so kommt es nun auf die Ausführung desselben im Gedichte selbst an. Diese kann sich begnügen, den Begriff blos zu bezeichnen, wie das oben angeführte göthe'sche Gedichtchen von der Glückswage, oder das Gedichtchen von mir: willst du des Lebens ꝛc., und so entsteht die einfachste Art des didaktischen Gedichtes, die sich noch am meisten dem Epigramme nähert, und, von welcher Art ihr Inhalt auch sei, Gedankenspiel d. h. Spiel mit Einem Gedanken genannt werden mag. Ist aber das argumentum von der Art, daß es eine Entwicklung zu einem Lehrganzen gestattet, wie Horazens Poetik oder Virgil's Landbau, so mag das Gedicht den Namen eines Lehrgedichtes behalten, wenn ihm wirklich eine solche Entwicklung gegeben worden. Hier muß denn auch, wenn gleich spielend, das Thema erschöpft werden, eben weil es nur in der Ganzheit sich seiner Vollkommenheit freuen kann.

§. 136.

Zwischen dem Gedankenspiele und dem vollkommen entwickelten Lehrgedichte stellt sich nun in zwei Formen die halbe Entwicklung nach der Einseitigkeit des Begriffs z. B. Lob des Landlebens mit Zurücksetzung des Stadtlebens, oder die halbe Entwicklung unter Vorherrschaft eines bestimmten Gefühls, wie z. B. in Klopstock's Ode: die Fragen. Hier ist das vorherrschende Gefühl der Nationalstolz des Deutschen, und es wird von Ansichten nur das aufgenommen, was dieses Gefühl nähren mag. Letztere Form mag wohl recht gut die sentimentale, erstere die theoretische heißen.

§. 137.

Soll die Reflexionspoesie nach den allgemeinen Ansichten geprüft werden, wie vorhin das Epigramm, so gilt allerdings auch für sie zunächst die Forderung des idealen Standpunktes, ohne welchen keine Poesie möglich ist. Für die Reflexionspoesie insbesondere kann sich der Standpunkt der Idee dadurch aussprechen, daß das Gedicht über die relative Allgemeinheit des Begriffes, der als Thema zum Grunde gelegt worden, hinaus zu einer absoluten Allgemeinheit sich erhebt, wovon die vorhin erwähnte klopstockische Ode ein treffliches Beispiel giebt. Nachdem der Dichter dem Nationalstolz des Deutschen vorher durch die Erinnerung an die Tapferkeit unserer Urväter geschmeichelt, und durch die noch nicht erreichten Vorzüge der griechischen Poesie strafend zum Wetteifer angespornt hat, so endet er ganz allgemein mit folgender trefflichen Strophe:

Das Werk des Meisters, welches von hohem Geist
Geflügelt hinschwebt, ist, wie des Helden That
Unsterblich; wird gleich ihr den Lorbeer
Männlich verdienen und niedersehen.

Eben so erscheint in Göthe's Gedichtchen von der Glückswage die Alternative des Positiven oder Negativen als allgemeine Weltform erkennbar, und Horaz in seiner ersten Satyre, in welcher er Neid und Ungenügsamkeit als Ursachen menschlicher Unzufriedenheit mit dem eigenen Schicksale trefflich charakterisirt, nimmt wieder den Standpunkt der Idee in den berühmten Versen: est modus in rebus etc. Diesen Standpunkt nimmt er in seinen Oden oft anfangs, und verläßt ihn nachher wieder um einer geringen Einzelheit willen, z. B. in der Ode integer vitae etc., welche von dem Worte: namque etc. an auf den Dichter selbst einlenkt, den nichts in der Liebe zu seiner Lalage stören könne. — Da die Sentenzen selbst Reflexion sind, so liebt die Reflexionspoesie, die Universalität ihres Standpunktes in Sentenzen zu zeigen.

Oft spricht sie sich auch in der Ueberschrift aus, wie z. B. in folgendem Gedichtchen von Göthe:

Totalität.

Ein Kavalier von Kopf und Herz
Ist überall willkommen;
Er hat mit seinem Witz und Scherz
Manch Weibchen eingenommen.
Doch fehlt es ihm an Faust und Kraft,
Wer mag ihn dann beschützen?
Und wenn er keinen Hintern hat,
Wie mag der Edle sitzen?

Göthe selbst zählt dieses Gedichtchen unter die epigrammatischen. Für das Epigramm aber hat es schon zu viel Entwicklung und gehört seines Witzes ungeachtet unter die Gedankenspiele. Der Sinn ist die Nichtachtung des Wesentlichen in dem konventionellen Urtheile über den Werth eines Mannes, und der Dichter will nur daran erinnern, daß das Wesentliche doch wenigstens auch zum Ganzen gehöre. Daher liegt der Standpunkt des Dichters hier in der Ueberschrift, die zugleich als wesentlicher Bestandtheil in die Satyre mit eingeht. Bei Gedichten gehört die Ueberschrift meistens zur Sache.

§. 138.

Die Lebendigkeit oder Entwicklung der Idee in dem Gedicht hat in der Reflexionspoesie einen Spielraum, der von dem an das Epigramm gränzenden Denkspruch an bis zu dem, den Umfang eines Lehrvortrages habenden, Lehrgedicht sich immer erweitert. Der Denkspruch mit seiner einfachen Entwicklung hat eben auch den einfachsten Styl, indeß das Lehrgedicht, welches Theilganze (Episoden) in ein großes Ganzes verschlingt, den zusammengesetztesten haben muß. Dabei schreitet das Reflexionsgedicht den Gegensätzen der Reflexion folgend gleichzeitig, die Gefühle aber steigernd

nachzeitig fort, und in jedem größeren Reflexionsgedichte können beide Fortschreitungen wechseln.

§. 139.

Von dem poetischen Spiele muß die erste Form, die Wiederholung, der Reflexionspoesie fremd bleiben, als welche dem einmal klar ausgesprochenen Gedanken durch Wiederholung nur schaden könnte. Daher ist das kophthische Liedchen von Göthe zu tadeln, daß es den Hauptgedanken: thöricht auf Besserung der Thoren zu harren ꝛc. als Refrain wiederholt. Blos das geschmeichelte Selbstgefühl derer, die dieses Lied singen, und sich als Kinder der Klugheit behagen, kann diese Wiederholung einigermaßen rechtfertigen. Desto mehr ist aber dem Reflexionsgedichte die Variationsform willkommen, weil die Klarheit des Gedankens, an Einförmigkeit gränzend, eben dadurch den Reiz der Vielheit gewinnt. Horazens oben angeführte Satyre: Quei fit, Mecoenas etc. kann mit ihren reichen Variationen des Hauptgedankens hier als Beispiel dienen. Die Spiegelung des Gedankens im Gleichnisse ist der Reflexionspoesie um so mehr willkommen, als sie bei ihrem größeren Umfange ohnehin nicht vermag, den Gedanken, wie das Epigramm thun kann, ganz in das Bild zu verhüllen, und eben das Uebergewicht der Reflexion diese Dichtungsart auszeichnet. So ist in meiner poetischen Epistel; das Haus, die instinktartige Anhänglichkeit an die Wohnung durch die sich einspinnende Raupe und die ihr Haus mitschleppende Schnecke gespiegelt, der flüchtige Sinn aber, der jede räumliche Fixirung des Daseins verschmäht, durch die Zugvögel Kranich und Storch. Die Abrundung, die überall zum Theile auf einer symmetrischen Entwicklung der Partien des Gedichtes beruht, kann sich hier in dem Grade, als die Entwicklung größer ist, gar sehr durch einen schön zusammenfassenden Finalakkord kund thun, wie in meiner eben angeführten Epistel:

Was der Winkel gewährt und was dem Sterblichen frommet,

oder in Horazens erster Satyre:

> **Inde fit, ut raro, qui se vixisse beatum**
> **Dicat, et exacto contentus tempore vitae**
> **Cedat, uti conviva satur, reperire queamus.**

wobei auch das noch in Betracht kommt, daß solcher Schluß mit dem Anfange des Gedichtes in einer so treffenden Beziehung stehe, daß der Anfang bestimmt das erkennen lasse, wovon der Schluß die Entwicklung zusammenfaßt, wie dieß in den eben angeführten Beispielen wirklich der Fall ist.

§. 140.

Was die Objektivirung in der Reflexionspoesie betrifft, so gilt es hier vorzüglich, das Thema, welches im Gedichte behandelt wird, sogleich als Vorstellung und nicht als abstrakten Begriff auszusprechen, wie z. B. meine Epistel nicht die Vorzüge des eigenen Hauses als Thema ankündigt, sondern den Kauf eines Hauses, gegen welchen Schritt Einwendungen gemacht worden. Viel zu allgemein kündigt Horaz in seiner ersten Satyre sein Thema an, viel besser Göthe in seinen zwei Episteln, und Horaz in seiner sechsten Satyre: **hoc erat in vobis etc.** Kommt dann im Verlaufe des Gedichtes das Thema von neuem vor, so hat der Dichter schon in seiner Gewalt, es mit reicher Anschauung zu umstellen, und jede einzelne Anschauung mit ihren passenden Epitheten z. B. gliederstärkender Gang, schwellende Traube u. s. w. zu markiren. Die Objektivirung durch subjektive Wendungen, wie Anreden, Ausrufungen, Fragen, Gespräche mit einem fingirten Gegner rc. ist hier ganz an ihrem Orte, weil diese Formen am meisten dazu beitragen, die Darstellung von der einförmigen Konsequenz des Raisonnements ferne zu halten, und den Leser zum Theil mit in das Spiel der poetischen Rede hineinzuziehen.

§. 141.

Diesen subjektiven Wendungen und der Lebhaftigkeit, welche sie der poetischen Rede verleihen, schließt sich denn,

um die Objektivirung zu vollenden, für uns Deutsche am passendsten das jambische oder auch das hexametrische Sylbenmaaß an, jenes, weil es mit seinen raschen Schlägen das geflügelte Wort am besten begleitet, dieses, weil es mit seinem feierlichen Schritte dem Ernste der Reflexion vorzüglich willkommen ist, und dabei doch auch, wie die horazischen Satyren beweisen, sehr leichten Gang und muntere Bewegung verstattet. Im Deutschen sind, besonders für das kleinere Gedicht dieser Art, willkührlich gereimte Formen, wie:

geh, gehorche meinen Winken ꝛc.

sehr angemessen, dagegen die eigentlich sangbaren Liederformen wie:

lasset Gelehrte sich zanken und streiten

hier unpassend sind, und Schiller's Lied an die Freude eben durch die viele poetische Reflexion, die es enthält, schlechtes Lied ist.

§. 142.

Von den objektiven Lebensformen führt sich in den drei ersten Formen der Reflexionspoesie der Charakter gerade in derselben Art durch, wie oben bei dem Epigramme gezeigt worden; die vierte Form der Reflexionspoesie aber, das vollständig entwickelnde Lehrgedicht, kann im Ganzen nur die Farbe ruhiger Kontemplation tragen, und nur stellenweise den Ausbruch einer besondern Gemüthsstimmung zulassen. Der Hexameter wird auch hier mit seinen Abänderungen in's Schwerfällige oder Leichte das angemessenste Sylbenmaaß sein, indeß die sentimentale Reflexion, wenn sie als einzelnes Gedicht erscheinen will, sich in der Form der Ode ein Sylbenmaaß schafft, welches Strophe für Strophe den eigenthümlichen Gang des Gefühls im Sylbenspiele wiedergiebt, und eben darum verstattet, daß nicht alle Strophen dasselbe Sylbenmaaß haben. Klopstock hat in der Ode, welche Sponda überschrieben ist, eine wahrhaft theoretische Reflexion, nämlich den Gedanken: daß in der deutschen Sprache der Versfuß mit zwei gleich langen Sylben sehr selten sei, in

eine sentimentale Reflexion verwandelt, indem er diesen Versfuß (Spondäus) als Geliebte durch die Wälder der deutschen Sprache verfolgt, und in seiner Kunst Tialfs (der Eislauf) zeigt er trefflich, was die Ode im Wechsel ihrer Sylbenmaaße vermöge. Dadurch bestimmt sich eben der Begriff der Ode. Dem Inhalte nach gehört sie der theoretischen oder der sentimentalen Reflexion an, und das Sylbenmaaß giebt ihre Bewegung im Ganzen oder auch theilweise individuell wieder, indeß in den andern Formen der Poesie das Sylbenmaaß allgemein bleibt. Um im Sylbenmaaße desto ungestörter individualisiren zu können, hat sich in unsern neuern reimenden Sprachen die Ode vom Reime dispensirt.

§. 143.

Handlungen und Begebenheiten, wie sie das Leben vielfach enthält, können in der Reflexionspoesie, welche ihre Bestimmung im Reflexionsspiele hat, nicht selbständig auftreten, sondern nur, wie in Göthe's Epistel das Mährchen von der Insel Utopia beiläufig erzählt, oder wie in meiner Epistel Don Juans Geschichte, erwähnt werden. Dafür können aber auch die Handlungen und Begebenheiten aller Art hier erzählt oder erwähnt werden, wenn sie nur der in dem Gedichte herrschenden Reflexion Stoff geben oder als Beispiele dienen, und dasselbe ist der Fall mit den Lebensverhältnissen, welche geographisch oder welthistorisch, staatlich oder häuslich hier erwähnt und charakterisirt werden können, ohne das Gedicht selber zu machen. Dabei hat aber die Reflexionspoesie in Ansehung der Erschöpfung des Gegenstandes immer nur eine halbe Aufgabe, als theoretische Reflexion nämlich nur das aufzunehmen, was der Einseitigkeit ihrer vorgefaßten Ansicht zusagt, gerade wie die Parteilichkeit eines Advokaten, und als sentimentale Reflexion das beizubringen, was ihrem eben vorwaltenden Gefühle willkommen ist. In beiden Fällen muß auch der Poesie, als deren Ideengang, wie oben gezeigt worden, nicht von der Konstruktion der Sache und

dem objektiven Gesetze, sondern von subjektiven Einflüssen geleitet wird, erlaubt sein, was ihrem Ideengange zu weit vom Wege liegt, auszulassen, so daß unter den Formen der Reflexionspoesie nur das Lehrgedicht an die Erschöpfung der Sache gebunden sein kann, weil diese hier zur Totalerscheinung nothwendig ist, und auch hier muß man dem Dichter noch gestatten, diese Totalität auf seinem nicht konstruirenden Wege zu suchen.

§. 144.

Wenn die Seitenentwicklung von den Faktoren des poetischen Gedankens als Urprinzipien ausgehend die Reflexionspoesie giebt, welche mit dem Eindrucke und der Reaktion in mannigfacher Anschauung spielt; so geht die steigernde oder Stufenentwicklung von der Gemüthsbewegung aus, in welcher sich jene Faktoren begegnen, und giebt in der Steigerung derselben die musikalische Poesie, welche der Reflexionspoesie gegenübersteht. Ihr allgemeiner Charakter liegt in den graduellen Unterschieden, so wie die Reflexionspoesie sich durch parallele Gegensätze auszeichnet, und wenn alle Poesie gedacht werden kann als ausgehend von einem Epigramme als einfachem Gedanken, so muß dieses Epigramm für die musikalische Poesie eine Gemüthsbewegung aussprechen, z. B.

Schleier der Nacht, verhülle den müden Sinnen die Erde,
Leite die Seele dafür himmlischen Wohnungen zu!

§. 145.

Die parallelen Gegensätze, mit welchen die Reflexionspoesie spielt, ausgehend von den Faktoren des Gedankens, haben in diesen Faktoren die Eigenschaften des Dinges ergriffen, mit welchen es auf das Dichtergemüth wirkte, und die Reflexionspoesie ist daher auf die Charakteristik der Objekte gerichtet und enthält bezeichnende Blicke. Ganz ent-

gegengesetzt aber wirft sich die musikalische Poesie auf die Zustände des Gemüths, welches von jenen Eigenschaften berührt worden, und in welchem die Bewegungen wechseln, die musikalische Poesie hat daher subjektiven Charakter. Ihr Gebiet ist das bewegte Gemüthsleben, und sie will aussprechen, von was und wie es bewegt sei.

§. 146.

In so ferne ausgesprochen werden soll, von was das Gemüth bewegt sei, hat die musikalische Poesie eine Richtung, welche der Reflexionspoesie verwandt ist, nämlich eine Betrachtung des Gegenstandes. Sie verweilt aber nicht in dieser Richtung, um Ansichten des Gegenstandes zu entwickeln, sondern kehrt immer wieder zu der Wirkung zurück, welche der Gegenstand auf das Gemüthsleben gemacht, und spielt selbstgefällig mit dieser. Die Blicke auf den Gegenstand sind hier ganz von der Gemüthsbewegung abhängig nur da, um diese zu nähren und zu steigern, und wenn die musikalische Poesie ein Ganzes entwickeln will, so ist es nicht ein Ganzes der Anschauung, das sich aus gleichzeitigen Gegensätzen zusammensetzt, sondern ein Ganzes successiver Bewegungen, die in der Zeit getrennt durch innere Verhältnisse sich correspondiren.

§. 147.

Die Bewegungen des Gemüthes sind nicht äußerer Art, so daß Masse gegen Masse ihre räumliche Stellung veränderte, sondern von intensiver Natur, wobei begränztes Leben den Kampf mit seiner eigenen Gränze beginnt, wie im Tone der Körper, der eben darum der natürlichste objektive Ausdruck der Gemüthsbewegungen ist. Das Spiel der Gemüthsbewegungen in ein Tonspiel verwandelt ist Musik, und wenn die musikalische Poesie als lebendige Rede die Stimme zu ihrem Ausdrucke hat, so muß sie denn eben auch das Tonspiel in der Stimme an sich nehmen, und dadurch Gesang werden. Die Reflexionspoesie braucht blos den Gang

der Rede zu organisiren durch Sylbenmaaß, die musikalische Poesie aber muß ihre Organisation in diesen Gang hineinbauen, indem sie die Schritte desselben einer eigenen gemüthlichen Entwicklung unterwirft. Dazu wird viel beitragen, wenn ihren Schritten nicht nur eine Quantität, sondern auch eine Qualität beigelegt wird durch den Reim.

§. 148.

Wenn in der Reflexionspoesie eine Anzahl von Schritten steigend und fallend gegen einander berechnet eine Strophe ausmachen, so werden in der musikalischen Poesie, welche reimt, noch entsprechende Klänge diese Geschlossenheit der Strophe bezeichnen, und dadurch stärker schließen. Daher muß die Reflexionspoesie im Verhältniß gegen die musikalische einen größeren Charakter des Fortschreitens, diese aber gegen jene eine größere Neigung zum Abbrechen des Fortschreitens durch Rückkehr in sich selber behaupten, was eben auch dem Gesange willkommen ist, der seiner subjektiven Natur nach nicht auf dem Gegenstande verweilt, sondern auf der durch ihn hervorgebrachten Gemüthsbewegung.

§. 149.

Hat nun die Reflexionspoesie gemäß der Seitenentwicklung die Aufgabe sich zu erweitern, so soll dagegen die musikalische Poesie nach der fortschreitenden Entwicklung sich steigern, und dabei die für alles Leben gesetzten vier Stufen auf ihre eigenthümliche Weise durchlaufen. Die erste Stufe nun, in welcher die Gemüthsbewegung noch unentwickelt sich blos als gesetzt ankündigt, haben alle Sprachen gebildeter Völker durch besondere Redetheile, Interjektionen genannt, ausgedrückt. Die zweite Stufe hat sodann auseinanderzusetzen, was die Interjektion involvirte, und dieß thut sie, indem sie den objektiven Grund der Gemüthsbewegung bezeichnet. Wenn sich der Schmerz durch ein Ach! ankündigt, so erwartet man sogleich, seine Ursache zu erfahren. Die dritte Stufe wird sodann der objektiven Ursache des Schmerzens die Be-

zeichnung des subjektiven Gemüthszustandes, den er verursachte, beifügen, und die vierte Stufe wird beides zu einem Gesammtresultate verbinden, bei welchem jene beiden Faktoren der Gemüthsbewegung sich in einander auflösen. Erkennt man überall die Interjektion als die erste Stufe dieser Steigerung an, so werden alle vier Stufen an folgendem Beispiele klar werden:

Klage eines gefallenen und verlassenen Mädchens.

Ach! er hat mich verlassen!
Er floh dahin!
Wie vermag es zu fassen
Mein zerrütteter Sinn!
Meines Leibes Blüthe,
Meines Herzens Gluth
Konnt' er zertreten,
Und schien so gut. —
Nehmt mich, und begrabt mich
In den Fluthen, am Strand,
Begrabt mich und flucht mir,
Daß er liebend mich fand! —

Die zweite Stufe liegt hier in dem Verlassen und in der Flucht des Geliebten. Die dritte wird durch die Worte: wie vermag es zu fassen ꝛc. eingeleitet und liegt ganz in der Schilderung dessen, was das Mädchen durch die Untreue gelitten. Die vierte Stufe endlich erscheint hier als die Verzweiflung des Mädchens, in welcher die Gemüthsbewegung sich einwärts gegen das Gemüth selbst kehrt. Sie hätte sich aber auch nach außen auf den Gegenstand richten können, und hätte das Gemüth dadurch entlastet.

§. 150.

Dadurch wird für alle musikalische Poesie klar sein, daß die Bahn ihrer Steigerung von dem ersten Schrei des Ge-

fühls durch die objektive Erklärung desselben und die subjektive Schilderung des Zustandes zu einer Spannung zwischen diesem und seinem Objekte hindurchgehe, welche nach der einen oder der andern Seite hin sich auflösen muß, nämlich zum Siege des Objektiven oder des Subjektiven, welches beides aber im ersten Schrei des Gefühls schon involvirt lag. Daher ist auch möglich, daß die vierte Stufe die Auflösung blos als Rückkehr der Gemüthsbewegung auf die erste Stufe finde, also in einer Wiederholung der ersten Stufe bestehe, wobei Objektives und Subjektives sich wieder in Einem ungetheilten Gefühle zusammendrängen; oder die vierte Stufe kann auch eine exponirte Wiederholung der ersten sein, wobei dann das erste dunkle Gefühl objektiv und subjektiv gerechtfertigt als klare Ansicht des Gemüthszustandes erscheint. In jenem Falle sank die Gemüthsbewegung, ohne sich zur Auflösung bringen zu können, in sich selber zurück, in diesem Falle brachte sie es über sich selber hinaus zu einer Erkenntniß und mußte als Gemüthsbewegung erlöschen.

§. 151.

Kehrt die Gemüthsbewegung sich einwärts, wie in dem oben gegebenen Beispiele, so wird das Gemüth von der zurückgeworfenen Bewegung in seinem Innersten erschüttert und kämpft mit seinem eigenen Bestehen. Gelingt es ihm aber, seiner eigenen Bewegung eine objektive Richtung nach dem Gegenstande zu geben, so erlischt die Bewegung allmählig in der Vorstellung von ihrem Gegenstande und der Wirkung, die es auf ihn haben könnte oder möchte. Dieß würde sich in dem obigen Beispiele etwa so aussprechen:

So fleuch denn, Verräther! das Erdenrund
Ist freilich für Sterbliche groß;
Doch wirst du im Herzen nimmer gesund,
Doch wirst du der Schuld nicht los.

§. 152.

Sinkt die Gemüthsbewegung, nachdem sie in der Vorstellung von dem Objekte und dem eigenen Zustande vergebens einen Ausweg gesucht hat, ermattet in sich selber zurück, so muß sich dieß in Wiederholungen des Anfanges ausdrücken, die entweder wörtliche Wiederholungen, oder auch bloße Bestätigungen sein können. Im obigen Beispiele etwa so:

Ja zerknickt und verlassen
Steht die Arme jetzt da!
Vermag sie zu hassen,
Wer sie blühen einst sah? —

Arbeitet sich aber das Gemüth durch Objektives und Subjektives zu einer über beiden schwebenden Ansicht hindurch, so wird dieß beruhigend wirken, und im obigen Beispiele etwa so lauten:

Laß fliehen den Frevler, die Verlaß'ne vergeh'n,
So wird doch der Himmel in's Innere seh'n,
In's liebende Mädchen, in die trugvolle Brust,
In tiefes Vertrauen und zerstörende Lust.

§. 153.

Das oben gegebene Beispiel von mir hält nun die Skala der Gemüthsbewegungen fast schulgerecht ein. Aber wie bei der Reflexionspoesie gesagt worden, daß sie in ihren Beispielen nicht immer Arten, Gattungen und Klassen schulgerecht folgen lasse, so geht auch die musikalische Poesie in den Mittelstufen nach Laune hin und her, und nimmt es auch mit dem Ausdrucke der ersten und letzten Stufe nicht so genau. Das bekannte treffliche Liedchen von Göthe: Gretchen am Spinnrade, im Faust beginnt mit der einfachen Klage über die auf immer verlorene Ruhe:

Meine Ruh' ist hin,
Mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

und spricht damit die erste Stufe ihrer Gemüthsbewegung aus, auf welche sie nach subjektiven Abschweifungen

Wo ich ihn nicht hab ꝛc.
Mein armer Kopf ꝛc.
Nach ihm nur schau ich ꝛc.

wieder zurückkommt, und dann erst auf objektive Abschweifungen

Sein hoher Gang ꝛc.
Und seiner Rede ꝛc.

eingeht, also die zweite Stufe nach der dritten setzt. Der Grund dieser Anticipation der dritten Stufe liegt darin, daß Gretchen zu tief ergriffen von ihrem Zustande sich ihn erst mehrmal vorsagen muß, um Kraft zu Bezeichnung seiner Ursache zu gewinnen. Die vierte Stufe:

Mein Busen drängt ꝛc.
An seinen Küssen
Vergehen sollt

enthält eine schöne Vermählung der tiefen Erschütterung ihres Gemüthes mit der hohen Idee von der Trefflichkeit des Gegenstandes. Wähle man dagegen das bekannte Liedchen von Claudius:

Ich war erst sechszehn Sommer alt,
Unschuldig und nichts weiter,
Und kannte nichts als unsern Wald,
Als Blumen, Gras und Kräuter ꝛc.

so findet sich in dieser ersten Strophe die innere Abgeschlossenheit eines rein jungfräulichen Gemüthes als erste Stufe sehr bestimmt ausgesprochen. Die folgenden fünf Strophen stellen sodann etwas Objektives neben diese Unbefangenheit,

was in der siebenten und achten Strophe in Subjektives übergeht, und in dem Schlusse der letzten Strophe:

Wenn er doch wiederkäme!

den Gemüthszustand, der in der ersten Strophe bezeichnet war, durch Sehnsucht nach Liebe öffnet, und dadurch als vierte auflösende Stufe sich mit der ersten schließt. Weil der Gemüthszustand der ersten Stufe Ruhe war, so konnte die zweite Stufe durch Herbeiführung von etwas Objektivem nur ihre Störung vorbereiten, und die Worte:

Ich sah ihn einmal freundlich an ꝛc.
Doch war mir's nicht zuwider ꝛc.

sprechen als der dritten subjektiven Stufe angehörig bereits die beginnende Störung aus. Oft sind auch Stufen unterdrückt oder nur leise angedeutet, z. B. in Göthe's Lied aus Wilhelm Meister:

Kennst du das Land, wo die Citronen blühen? ꝛc.

ist die erste Stufe oder der Grundton überall durch das: „dahin, dahin" ausgedrückt, die zweite Stufe entwickelt sich in jeder Stanze des Liedes durch wechselnde Ortsbezeichnung reichlich, die dritte Stufe des subjektiven Zustandes deutet sich blos durch die Worte an:

Die Marmorbilder steh'n und seh'n mich an:
Was hat man dir, du armes Kind, gethan?

und die vierte Stufe ist nur wieder Rückfall in die erste. Der Harfenspieler ebendaselbst in dem Liedchen:

Wer sich der Einsamkeit ergiebt ꝛc.

spielt mit der Bedeutung der Worte einsam und allein, und der Grundton ist hier eben das Schweben der Gemüthsstimmung zwischen dem Insichsein, welches die Einsamkeit gewährt, und dem Verlassensein, welches aus der Absonderung von andern entsteht. Die zweite Stufe liegt in der

Bezeichnung, daß er in der Einsamkeit nicht allein sei, weil ihm die Qual Gesellschaft leiste, was in der zweiten Stanze:

Ja! laßt mich meiner Qual! ꝛc.

etwas ungenügend ausgedrückt erst durch die Worte:

Mich Einsamen die Pein,
Mich Einsamen die Qual ꝛc.

der dritten Strophe ganz verständlich wird. Desto besser ist die vierte Stufe bezeichnet durch das Zusammentreffen von Einsamsein und Alleinsein im Grabe.

§. 154.

Die allgemeinen Schemate, welche die Dichtkunst beherrschen, befriedigt die musikalische Poesie allerdings auf eine ihr eigenthümliche Weise. Was zuvörderst die Idee betrifft, die in aller Poesie als Standpunkt erscheinen soll, so kann sich dieser Standpunkt nirgend besser zu erkennen geben, als in der musikalischen Poesie, in welcher es gilt, einen Gemüthszustand zugleich auszusprechen und auf ihn herabzusehen. Die meisten, die in dieser Dichtungsart sich versuchen, scheinen gemäß dem Horazischen:

Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi, tunc tua me infortunia laedent

der Meinung zu sein, daß der Dichter nur recht stark von dem Gefühle, das er in andern erregen will, ergriffen zu sein brauche, um ein treffliches Gedicht zu Stande zu bringen, und die Fürstengruft von Schubart, so wie das Lied von eben diesem Dichter:

Gott! wie lange muß ich darben!
Ewig glücklich sind die nun,
Die vor mir im Frieden starben,
Um vom Elend auszuruhn

können als Beispiele leidenschaftlichsten Ausdrucks der Ge-

fühle angeführt werden, und haben eben darum vielen Beifall gefunden, ohne daß man doch gewagt hätte, den so stark schreienden Verfasser den ersten Dichtern unserer Nation beizuzählen. Daß auch Bürger in seinen Gedichten, namentlich in dem hohen Liede von der Einzigen über die Poesie hinausgeschrien, hat bereits Schiller in seiner Recension der Bürger'schen Gedichte gerügt. Wahrheit der Gefühle und Stärke ihres Ausdrucks sind zwar allerdings Tugenden, welche keinem Gedichte dieser Art fehlen dürfen; aber sie gehören nur seinem Inhalte an, und die Form, durch welche der Ausdruck von Gefühlen zum Gedichte wird, ist allein das Festhalten an einer Ansicht, die über dieses Gefühl selbst erhaben ist, und den Dichter in den Stand setzt, den Ausdruck des Gefühls zu beherrschen, indem er seinen Umfang überschaut. So hat die Sehnsucht der Mignon in dem Liede: Kennst du das Land rc. nicht nur die Bedeutung des Zurücksehnens nach dem Lande ihrer Jugend, sondern es schimmert die allgemeine Sehnsucht einer gedrückten Seele nach dem Orte und Zustande reinster Glückseligkeit durch, ohne daß jedoch der Dichter dieß in besondern Worten ausgesprochen hätte. In dem oben angeführten Liede des Harfenspielers blickt nun wieder die Idee der Schuld und ihres Haftens an dem Gemüthe des Schuldigen hindurch, und macht die götheschen Verse zum Gedichte. Weil es gottlob viele Menschen giebt, die tief und stark fühlen und ihren Gefühlen einen eleganten Ausdruck zu geben vermögen, so haben wir so viele Verse dieser Art, die durchaus nicht Gedichte sind. In dem oben angeführten Beispiele:

Ach! er hat mich verlassen!
Er floh dahin!

fehlt ebenfalls der Standpunkt der Idee, und das genaue Einhalten der Steigerungsstufen nebst dem starken und wahren Ausdrucke des Gefühls kann nicht dafür entschädigen, so sehr auch die musikalische Komposition hiebei ihre Rechnung finden möchte. Eben diese Beispiele, welche den Mangel der

Idee klar machen, zeigen auch den Begriff, wie er in der ihm eigenthümlichen Begränztheit bleibend der Steigerung zur Idee ermangelt, so daß in Schubarts Fürstengruft nur der Tyrannenhaß, in seinem andern Liede nur das Elend der Armuth, und in dem eben angeführten Beispiele von mir nur der Jammer des gefallenen und verlassenen Mädchens sich ausspricht, indeß in der Sehnsucht der Mignon nach dem Geburtslande auch eine höhere Sehnsucht, und in dem Einsamkeitsliede des Harfenspielers ein höheres Leiden, als das der bloßen Einsamkeit seufzt.

§. 155.

Wird hinsichtlich der Idee an das Gedicht auch die Forderung gemacht, daß in demselben die Idee individualisirt, d. h. in einer Erscheinung von ganz eigenthümlicher Mischung ihrer Bestandtheile (Faktorenverhältniß) dargestellt sein soll, so ist in den götheschen Liedern der Mignon hier wirklich das Höchste geleistet, indem Mignon selbst eine höchst eigenthümliche Gestalt ist; der Harfenspieler hat ebenfalls viele Individualität. Aber in der oben angeführten Phidile von Claudius spricht blos die jungfräuliche Geschlossenheit überhaupt, nicht eine besondere, so wie auch das gefallene und verlassene Mädchen von mir nur die allgemeinen Faktoren weiblicher Liebe und Hingebung ohne besondere Mischungsverhältnisse hat, die dagegen in Grethchens Liede aus Göthe's Faust sich wohl finden. Eben so ermangeln die Fürstengruft und der Arme von Schubart wie der Idee, so auch ihrer Individualisirung in einer eigenthümlichen Gefühlsweise. Ohne Idee und deren Individualisirung werden aber die Gedichte überall nur zu bloßen Begriffs-Exempeln, die eben darum auch von der Allgemeinheit des Begriffs participiren, so daß z. B. die Fürstengruft allen Tyrannenhassern willkommen ist, und der Arme alle mitleidige Herzen rührt, wie es Horaz will; aber weil diese Zustände hier nicht zu allgemeinen Formen der Menschheit gesteigert sind, so können diese Gedichte auch nicht die Allgemeingültigkeit

in allgemeiner Sympathie aller Leser ansprechen, wie z. B. der Harfenspieler und Mignon. Um die wahre Universalität zu erreichen, welche die einem Gedichte zum Grunde liegende Idee demselben mittheilt, müßte Schubarts Fürstengruft entweder auf die Idee der Vergänglichkeit aller irdischen Größe:

Hoheit, Ehre, Macht und Ruhm sind eitel,
Eines Welterob'rers stolze Scheitel
Und ein zitternd Haupt am Pilgerstab
Deckt mit einer Dunkelheit das Grab!

zurückgehen, oder das Rachgefühl gegen die Tyrannen auf die allgemeine Nemesis hinweisen, der auch die Tyrannen nicht entgehen.

Aber wenn auch hier

Todesengel nach Tyrannen greifen,

so sind es immer wieder nur die Tyrannen, nach denen sie greifen. In dem Liede: der Arme, hätte der allerdings stark geschilderte Druck der Armuth auf das allgemeine Loos der Sterblichen, einzelnem Mißgeschick unterliegen zu können, zurückgeführt werden müssen, oder dem klagenden Armen hätte die Aussicht geöffnet werden müssen auf die Befreiung von allem Elende durch den Tod. Wie in der Poesie der Begriff zur Idee gesteigert sein will, um aus seiner Beschränktheit herauszukommen, so muß das einseitige Gefühl in ein allgemeines aufgelöst werden, um nicht zu beklemmen, und man könnte dem herrlichen Liede von Gretchen in Göthe's Faust:

Meine Ruh' ist hin,
Mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr!

den Vorwurf machen, daß ihm diese Auflösung, zu welcher die griechischen Tragiker ihren Chor benützen, ganz fehle.

Allein dieses Gedicht steht nicht isolirt da, sucht also seine Auflösung in dem Ganzen, dem es einverleibt ist.

§. 156.

Was die Art der Lebendigkeit der Idee oder den Styl in der musikalischen Poesie betrifft, so kann hier die Entwicklung als fortschreitende überall nur den successiven Charakter haben, indeß die parallelen Gegensätze, welche die Reflexionspoesie aufstellt, gleichzeitig sind. Dabei wird aber doch möglich sein, das Fortschreiten durch die in §. 49 bezeichneten vier Gefühlsstufen ganz einfach zu organisiren, wie in den bisher gegebenen Beispielen, oder es werden auch zwei Fortschreitungen korrespondirend einander gegenübergestellt werden können, wie in der Musik zwei neben einander laufende Stimmen. Dieß giebt ein poetisches Duett, dessen Natur ist, daß es dasselbe Thema durch dieselben Steigerungsstufen, aber ausgehend von zwei verschiedenen Seiten des Grundtones, durchführt, und, nachdem die zwei Stimmen ihren Weg neben einander geendigt haben, sie wieder im vollen Grundtone zusammenfallen läßt. Ein großes Beispiel giebt unser Weltduett, in welchem die beiden Urprinzipien der Dinge sich neben einander durch die vier Stufen ihrer Gestaltung durcharbeiten, und sich am Ende in ihrer Synthese wieder erkennen.

§. 157.

Die Synthese läßt sich aber auch als dritte Stimme schon zwischen alle Glieder der Steigerung einflechten, und so entsteht ein Terzett, in welchem die Synthese mit den Gegensätzen selber sich steigert, wie etwa wenn Männlichkeit und Weiblichkeit ihre Weltansicht einseitig aussprechend überall durch eine dritte Stimme zur Ergänzung ermahnt werden. Das Höchste aber, was hier möglich ist, würde durch eine vereinzelte Durchführung der vier Stufen geleistet, wobei die erste als Grundton sich in ihrer einfachen Weise ausspräche, die zweite dagegen das Geschäft übernähme, die ob-

jektive Veranlassung des Gefühls zu erzählen, die dritte sich über den dadurch veränderten Zustand des Subjektes verbreitet, und die vierte vereinigend oder auflösend schließt. Die erste Stufe, deren allereinfachster Ausdruck die Interjektion ist, kann sich hier in jeder beliebigen einfachen und möglichst unbestimmten Form als Spruch oder Ausspruch darstellen, wenn sie nur das Thema andeutet und die Stimmung einleitet; die zweite Stufe wird den Charakter des in Kantaten und Oratorien bekannten Rezitativs haben, und die dritte wird sich rein musikalisch singbar als Arie darstellen, indeß die vierte als Chor schließt. Das Ganze in musikalische Komposition übergetragen mag denn mit den herkömmlichen Namen Kantate oder Oratorium belegt werden, und ist wirklich das Höchste, was die musikalische Poesie von ihrer musikalischen Seite zu leisten vermag. Wenn nun hier die Musik an die Poesie sich anschließend auf ihre Weise in vielfachem Gesange oder Instrumentenspiel wuchert, oder in der Oper sogar Mimik und theatralische Darstellung zu Hülfe nimmt, um sich anschaulich und reich genug auszudrücken; so bleibt das Thema doch immer ein Gemüthszustand, der nur genauer verständlich gemacht oder in seinen Graden und Arten vielfacher entwickelt worden.

§. 158.

Die musikalische Poesie durch die Formen des Spiels durchgeführt schließt sich sogleich an die erste dieser Formen, die Wiederholung, mit Vorliebe an. Alle Kunst und Wissenschaft als vom Menschen ausgehend ist in ihrem Ursprunge subjektiv und auf dem Wege der Objektivirung begriffen. Diese nun kann sich im Material steigern, wenn z. B. was zuerst Stimme aus der menschlichen Brust war, sich nun in ein tönendes Metall wirft, welches in der Körperreihe tiefer steht als die menschliche Brust, und von dem Menschen selbst entfernter zu seiner willkührlichsten Behandlung geschaffen erscheint; oder es kann die Objektivirung darin gesucht werden, daß der Ton, der das erste Mal blos dazu

diente, dem Gefühle Luft zu machen, nun noch einmal angegeben wird, damit die Wahrnehmung sich seiner bemächtige, und dann noch einmal, damit sein Verhältniß zum genügenden Ausdrucke des Gefühles erwogen werde, und endlich noch einmal, damit das Gemüth nun auch der Freude über den gelungenen Ausdruck genieße. Daraus leuchtet der Sinn und die Nothwendigkeit der Wiederholungen für allen Ausdruck von Gemüthsleben ein, also auch ganz besonders für die Musik, und es wird daraus auch begreiflich, warum die Reflexion alle Wiederholungen meiden muß, einmal weil sie ihr Thema in seine Gegensätze entfaltet der Wahrnehmung und Reflexion, folglich auch dem Genusse bereit hinlegt, und dann auch, weil die Wiederholung des schon entwickelten, neue Entwicklung nicht hinzufügend, nur ein leeres Stehenbleiben bei dem schon entwickelten Thema sein würde. Sollte hier noch Wiederholung stattfinden, so würde sie auch nur von gemüthlicher Seite gerechtfertigt werden können, nämlich als tiefere Einprägung des Gesagten, so daß man dem, was zuerst an den Geist gerichtet war, nun beim zweiten Male eine Adresse an das Gemüth mitgäbe; aber dann könnte auch die Wiederholung nur das Wichtigste in dem Gesagten auszeichnen, und auf jeden Fall nur zwei Glieder haben.

§. 159.

An die der musikalischen Poesie so natürlichen Wiederholungen schließen sich nun auch eben so ungezwungen Variationen des Thema's an, welche entweder der Gemüthsbewegung einen andern Grund unterlegen, indeß sie doch immer dieselbe bleibt, oder auch die Modifikation der Gemüthsbewegung in der Form etwas verändern. Letztere Art der Variation kommt am meisten vor, und fällt oft fast mit der Wiederholung zusammen, z. B.

Meine Ruh ist hin — —
Ich finde sie nimmer — —

Ferner:

Ach! er hat mich verlassen — —
Er floh dahin — —

Variationen der ersten Art sind dafür desto reicher. Beispiel ist Göthe's Liedchen: vanitas vanitatum. Das Thema:

Ich hab' mein Sach auf Nichts gestellt

mit welchem das Lied anfängt, kehrt in der letzten Stanze wieder, nachdem es sich durch untergelegten Reichthum, Weiber, Reiselust, Ruhm und Ehre und Soldatenleben durchgeführt hat, welche alle als nichtig erfunden worden sind. Eben so ist es in dem Liedchen: offene Tafel, wo in jeder Stanze andere Gäste, die nicht zu haben sind, eingeladen werden, und der Ladende sich endlich mit denen begnügt, die eben zu haben sind. Im dem Liede: die Rechenschaft, wird in jeder Stanze das Aechzen und Krächzen der leidenden Menschheit auf andere Art abgethan.

§. 160.

Die aller Poesie willkommene Spiegelung findet auch in der musikalischen Poesie ihre Stelle, wie schon die Schwerter der mater dolorosa zeigen, und wenn Faust von sich sagt:

Bin ich der Flüchtling nicht, der Unbehauste,
Der Unmensch ohne Zweck und Ruh,
Der wie ein Wassersturz von Fels zu Felsen brauste,
Begierig wüthend nach dem Abgrund zu?

so giebt er hier durch das gutgewählte Bild eine sehr klare Anschauung seines Gemüthszustandes. Eben so wirkt das Bild trefflich, wenn in Ramlers Tod Jesu von dem reuevollen Petrus gesagt wird:

Es hebt mit Natterbissen
Die Reu den Schlangenkamm empor,

oder von dem Erlöser:

So stehet ein Berg Gottes
Den Fuß in Ungewittern,
Das Haupt in Sonnenstrahlen.

Gleichnisse müssen in der musikalischen Poesie um so willkommener sein, als das Thema dieser Poesie seiner Natur nach sich der Sinnenanschauung entzieht, und statt sich äußerlich auszubreiten, sich nur intensiv steigert. Eben darum sind sie aber auch seltener, selbst bei Homer.

§. 161.

Die letzte Form des Spieles, die Rundung, hat in der musikalischen Poesie zwar ebenfalls die allgemeine Bedeutung einer symmetrischen Durchführung des Thema's mit schöner Korrespondenz des Anfanges und Endes; da aber das Thema in der musikalischen Poesie jedesmal eine Gemüthsstimmung ist, so kommt es hier überall darauf an, was in ihrem Gesichtskreise liege, und was als Modifikation ihr zusage. So liegt bei dem Liede von Göthe: vanitas vanitatum alles im Gesichtskreise, was zur äußern und sinnlichen Herrlichkeit des Lebensgenusses gehört, und wenn der Held des Liedes in der ersten Stanze gesagt hat, ihm sei in der Welt so wohl, weil er seine Sache auf nichts gestellt habe, so ist in der letzten Stanze die Modifikation:

„und mein gehört die ganze Welt“

vollkommen an ihrer Stelle, und schließt trefflich, nachdem in den vorigen Stanzen der Held alle Herrlichkeiten der Welt seinem Nichts assimilirt hat.

§. 162.

Die Objektivirung im Bilde kann der musikalischen Poesie, als welche innere Zustände aussprechen will, nicht eben so gut gelingen, wie der didaktischen, welche mit ihrer Reflexion über äußern Erscheinungen schwebt. Bei der musikalischen Poesie wird der innere Zustand im äußern Bilde sich oft sehr an-

gemessen spiegeln, aber das Bild kann für ihn nicht zum adäquaten Ausdrucke werden, weil die inneren Zustände ihrer Natur nach etwas Unbestimmtes nnd Unendliches haben. Die Epithete, die hier nachhelfen sollen, verlieren auch zum Theile ihre Wirkung, weil sie nur Grade des Gefühls, nicht Qualitäten der Anschauung bezeichnen können, dafür thun sie aber für die Steigerung ihre treffliche Wirkung. Subjektive Wendungen, wie die Frage, die Ausrufung rc. sind hier, wo es gilt, fremdes Gemüth in das Interesse des eigenen Gemüthes hineinzuziehen, ganz an ihrer Stelle, z. B.

Wer fühlet, wie wühlet
Der Schmerz mir im Gebein?

§. 163.

Die letzte Form der Objektivirung, welche im Sylbenmaaße liegt, kann bei der musikalischen Poesie Wunder thun, denn das Sylbenmaaß kann hier die Pulsschläge des Gefühls begleiten und seinen Gradationen folgen, und der Reim kann durch seine wiederkehrenden Klänge die Wirkung theils verstärken, theils individualisiren, ja selbst Assonanzen können hier durch angemessene Wiederkehr dem Gefühle willkommener Vokale oder Konsonanten zweckmäßig wirken. Ganz an ihrer Stelle sind aber in der musikalischen Poesie die Klangspiele mit an sich nichts bedeutenden Sylben, z. B. trallara, dideldumla, dudeldei, juchhei, eia popeia u. drgl., und die vokalreiche lateinische Sprache kann hiezu recht gut benutzt werden, wie z. B. bei Göthe: harum horum, ergo bibamus. Aus wenigen mir bekannt gewordenen Beispielen vermuthe ich, daß die provenzalische Poesie des Mittelalters in Bildung solcher Klänge und in ihrer Anwendung zum Refrain sehr reich war, und man muß gestehen, daß sie besonders in Romanzen, die mit musikalischer Begleitung abgesungen werden, von außerordentlicher Wirkung sind. Sie wiederholen so zu sagen den Grundton des Spiels der Empfindungen, und erlauben dem, was die Worte besagen, näher bezeichnend sich daran anzuschließen.

Herzchen, willst nicht ruhig sein?
Ei! ei!
Sing ich dich mit Liedchen ein.
Lullei!
Will kein Liedchen dir behagen?
Willst noch immer stärker schlagen?
Herzchen mein
Ruhe fein!

§. 164.

Durch die Idee und ihre lebendige Art der Entwicklung, dann durch das Spiel mit dieser und durch die anschauliche Objektivirung der Idee während des Spiels wird die Form eines Gedichtes vollendet. Seinen Inhalt nimmt es aus Charakteren und Verhältnissen, Handlungen und Begebenheiten, und so wird die musikalische Poesie unter den Charakteren zunächst nach dem gemüthlichen greifen, sei es nun, daß er in Kraft des Begehrens oder Tiefe der Empfindung sich äußere, denn in beiden Fällen wird sich eine Stimmung erzeugen, welche die musikalische Poesie aussprechen kann. Die höchste Form des Charakters, die idealisch in klarer Ruhe erscheint, wird eben wegen ihrer Ruhe der musikalischen Poesie keinen direkten Ausdruck gestatten, wohl aber darin hervorleuchten, daß das musikalische Gedicht einen heftigen Sturm der Gefühle darstellend ihn selbst wieder in Frieden aufzulösen versteht. Die niederste Charakterform, die sinnliche, wird aber mit ihren theils thierischen theils kindischen Aeußerungen der musikalischen Poesie Stoff genug geben, wie schon die zahllosen Trinklieder und die anakreontischen Tändeleien mit Wein und Liebe anschaulich machen.

§. 165.

Die welt- und naturhistorischen Verhältnisse, in welchen den handelnden Menschen zahllose Begebenheiten umringen, können an und für sich von der musikalischen Poesie gar nicht berührt werden; insoferne sie aber Stimmungen hervor-

rufen oder aus Stimmungen hervorgehen, kann die musikalische Poesie ihrer gedenken. Sie erscheinen also hier als Veranlassungen, deren Begriff, als anderswoher bekannt, vorausgesetzt wird, wie sie denn auch in der That auf einer Konstruktion des objektiven Lebens beruhen, deren poetische Uebersetzung nicht einmal Sache der musikalischen Poesie werden kann. Dasselbe gilt auch von den Begebenheiten, in so ferne sie bloße objektive Ereignisse sind; in so ferne sie aber in Gemüthsstimmungen nachklingen, wie der Anschlag der Taste in dem Tone der Klaviersaite, bieten sie der musikalischen Poesie ebenfalls reichen Stoff dar, und sie wird selbst eine willkommene Freundin des Glückes und Unglückes. Wie nun Stimmungen aus Begebenheiten entspringen, so können aus Stimmungen Handlungen hervorgehen, in welchen dann die Stimmung objektiv wird, und welche daher von der musikalischen Poesie, welche sich mit der Stimmung beschäftigt, auch noch bezeichnet werden müssen, damit man die Stimmung vollständig verstehe. Ist nun aber eine Handlung objektiv reif geworden, so tritt sie unter die Begebenheiten ein und kann dann als solche wieder Stimmung veranlassend auf das Gemüth des Handelnden zurückwirken. Die Ansichten der Handlung als frei oder unfrei liegen aber über die musikalische Poesie hinaus, und auch von der Moralität der Handlungen kann sie blos in so ferne Notiz nehmen, als sich eine Stimmung dadurch charakterisirt.

§. 166.

Das Epigramm als einfacher poetischer Gedanke bewahrt in seinem Schooße die Anlage von aller poetischen Entwicklung, die in ihm selbst oder in Produktionen der didaktischen und musikalischen Poesie weiter hervortreten kann (§. 130.). Beide Zweige der Entwicklung haben sich in Eigenschaften und Zustände getheilt und durch diese Theilung eine neue synthetische Form möglich gemacht, in welcher auf irgend einem Gebiete des Lebens Eigenschaften hervortreten, welche Zustände herbeiführend mit diesen

ein in sich verschlungenes Ganzes der Anschauung ausmachen. Solch ein Ganzes von Anschauung heißt an sich eine Szene, und hat in den dargelegten Eigenschaften seine Natur, in den dadurch herbeigeführten Zuständen seine Geschichte, in ihrer Verschlungenheit seine Totalentwicklung, und in dem nach Art und Stufe bestimmt bezeichneten Gebiete des Lebens seine Grundlage. In der Poesie lyrisch durchgeführt heißt eine solche Szene Romanze.

§. 167.

Die in dem Epigramme als einfachem Gedanken enhaltene Anlage der Entwicklung wird für die Romanze bereits durch Art und Stufe ihres Inhaltes bestimmt zur Grundlage. Die Benennung dieser Dichtungsart in ihrer historischen Bedeutung genommen bezeichnet das Ritterabenteuerlied in der abendländisch-christlichen verdorbenen Römersprache gesungen, und in dieser Bedeutung hat denn auch die Romanze ihre bestimmte Grundlage an Ereignissen ritterlicher Zeit und Lebendigkeit mit den Bestandtheilen von christlicher Religiosität, ritterlicher Tapferkeit, Galanterie und Ehre, wie jene Periode der abendländischen Geschichte sie in der Wirklichkeit besaß und im Liede feierte. Die spätere Zeit hat aber die Romanze aus der historischen Beschränktheit ihres Begriffs herausgerissen und zur lyrischen Darstellung einer menschlichen Lebensszene überhaupt gemacht; dadurch hat sie denn auch die allgemeinen Bestandtheile des Lebens, das Ständeleben und das Familienleben, zu Ingredienzien bekommen, und hebt für ihren Gebrauch aus jenem die Ehre, aus diesem die Liebe heraus. Die Wissenschaft würde Geschlechtsverhältniß und Arbeit herausgehoben haben, die Poesie aber findet Gelegenheit genug, von dem Prinzip der Liebe auf die übrigen Seiten des Geschlechtsverhältnisses, und von dem Prinzip der Ehre auf die Beschäftigungen der Stände überzugehen.

§. 168.

Die Szene jeder Romanze bildet sich demnach aus Natur und Geschichte, welche aus der Idee des Gedichtes diese entfaltend hervortreten. So legt in Bürger's Lenore mannstoller Wahnsinn seine Verzweiflung auseinander und erhält durch das hinzugekommene Gespenst seine schaurige Geschichte, in Göthe's Braut von Korinth entwickelt der Vampyr seine blutsaugende Natur und erhält durch den liebetrunkenen Jüngling seine gleichfalls schaurige Geschichte. In der Pfarrerstochter von Taubenhain legt sich die Verzweiflung einer Verführten und Entehrten auseinander an der Geschichte ihres adelichen Verführers, und in der dem Alt-Englischen nachgebildeten Romanze: Graf Walter, entwickelt die weibliche Liebe ihre Stärke und Tiefe an der unnatürlich grausamen Härte des Geliebten. Im Schiller'schen Musenalmanache von 1798 findet sich ein Gedicht von Lenz: die Liebe auf dem Lande, welche in milderer Darstellung denselben Sinn hat, die Tiefe des weiblichen liebenden Gemüthes zu erproben. Als Prüfungen des von Liebe und Ehre gestachelten Männermuthes können die beiden Romanzen von Schiller: der Taucher, und: der Handschuh gegenüber gestellt werden, und wie sich die Romanze mit der Natur und Geschichte ihres Gegenstandes auch im ganz Kleinen lieblich gleich Vergißmeinnichtchen darstellen könne, zeigen die beiden Romanzen von Göthe: das Haideröschen und das Veilchen. In jenem wird weibliche Unschuld von leichtsinniger Männerfrechheit, in diesem männliche Liebesgluth von weiblicher schnöder Kälte zertreten. Die in das Mährchen übergehende Romanze von Göthe: der Fischer, erzählt, wie die kranke Kultur sich nach der gesunden Natur zurücksehne, und indem diese ihre Reize als Sirene anpreist, wird jene als Fischer von ihr überwältigt.

§. 169.

Das Verhältniß von Natur und Geschichte ist, wie jedes zweigliederige Verhältniß, für die Romanze ein doppeltes.

Entweder ist, wie in Bürger's Lenore, und ihrem Pendant, der göthe'schen Braut von Korinth, die Geschichte die Folge der nach ihren Eigenschaften entwickelten Natur, oder diese Natur wird eben erst durch die Geschichte entwickelt, wie in Bürger's Pfarrerstochter von Taubenhain und in Schiller's Taucher und Handschuh. Im Haideröschen und Veilchen von Göthe, welche beide die einfachste Form der Romanze darstellen, macht die Schnödigkeit des einen Geschlechts das traurige Schicksal des andern, und wird im ersten Gedichte durch vergeblichen Widerstand:

„mußt' es eben leiden,"

im andern durch bescheidene Unscheinbarkeit des Aeußern:

„und nicht in Acht das Veilchen nahm,"

herbeigeführt, daß also das Verhältniß von Natur und Geschichte hier ein wechselseitiges wird, indem zwar in beiden Romanzen die Schnödigkeit des einen Geschlechts das andere mißhandelt, dieses aber auch durch seine Schwäche oder Blödigkeit die Mißhandlung selber hervorruft.

§. 170.

Die Verbindung von Natur und Geschichte macht demnach das Wesen der Romanze aus, und weil die Geschichte dabei am meisten in die Augen springt, die Natur aber nur wie eine Zugabe erscheint, so hat das viele verleitet, Geschichten in sangbare Verse gebracht für Romanzen zu halten, besonders weil das Mittelalter der Völker bei den Griechen wie bei den Germanen solche gereimte Geschichten durch seine Troubadours und Bänkelsänger absingen zu lassen gewohnt war. Aber Bürger, der uns in seiner Lenore das höchste Exempel der Romanze gegeben, hat durch seine Romanze: die Entführung, auch eben so anschaulich gemacht, daß eine bloße Entführungsgeschichte in Versen keine Romanze sei, wenn ihre Behandlung auch übrigens noch so poetisch gehalten sein sollte. Seine Nachahmer haben allerlei Entführungsgeschichten in Verse gebracht und mit mancherlei Umständen ausstaffirt, ohne aber wie Bürger das tief Menschliche in

dem Entführungsverhältnisse herausheben zu können, worin gerade die Idee enthalten ist.

§. 171.

Die Idee, welche als Seele dem poetischen Leibe des Gedichtes inwohnen soll, muß sich nämlich auch in der Romanze zunächst als Standpunkt aussprechen, welches eben überall fehlt, wo die Romanze blos als poetische Erzählung irgend einer Geschichte genommen wird. Die Entführung, weit entfernt, sie auf ihre Idee — das gewaltsame Abreißen der Nabelschnur, mit welcher eine Tochter dem elterlichen Blute und Hause verbunden ist — zu bringen, haben viele nur nach den äußern Geschichtsumständen behandelt, und die Idee, welche in der Tochter oder ihrem Vater repräsentirt sein sollte, haben sie als Begriff vorausgesetzt, der eben jetzt unter solchen Umständen seine Realisirung gefunden hat. In der Tochter muß die Stimme des Blutes und der Pflicht im Kampfe mit dem Zuge der Geschlechtsliebe erscheinen, und dieser Kampf macht Wesen und Idee einer Entführungsgeschichte, deren Entscheidung sodann durch die befriedigte Stimme des Blutes und der kindlichen Pflicht, oder durch Aufopferung der Entführten für Blut und Pflicht gesucht werden muß. Dadurch wird die Entführung zu einer innern Geschichte, bei welcher die äußern Umstände als zufällig erscheinen, wie denn in Bürger's Romanze die Umstände der Idee nur dienen, und durch die Befriedigung des Vaters den Kampf naturgemäß lösen.

§. 172.

Die Idee fällt bei der Romanze beständig auf Seite der Natur, welche in der Geschichte blos ihre Zustände wechselt, also von selbst einen über die Umstände erhabenen Standpunkt gewährt. Sie wird aber auch durch eben diese Umstände individualisirt, wie es jede poetische Schöpfung verlangt, und hierin hat die Romanze eben ihre Einfachheit, wie der König in Thule, das Haideröschen und das Veil-

chen, oder ihre reiche Bekleidung wie in der Lenore und in der Braut von Korinth, oder dem Graf Walter von Bürger. Hat aber die Romanze wirklich die Idee erreicht, z. B. die Idee der Entführung, so ist auch der Begriff eines eigenmächtig geschlossenen Ehebandes der Tochter dadurch über seine Beschränktheit hinausgerissen und zu allgemeiner Bedeutung innerer Gemüthsgeschichte gesteigert. Eben so tritt in Bürger's Lenore das mannstolle Weib über die eckelhafte Beschränktheit ihres Begriffes hinaus in die Idee einer mit ihrem eigenen Bestehen ringenden Seele, welche, durch eingegangenes Geschlechtsverhältniß in ihrem Wesen ergriffen, durch die drohende Vernichtung dieses Geschlechtsverhältnisses in ihrem Wesen erschüttert wird. Darum ist auch die Braut von Korinth kein bloßes Gespenst, wie dieser Begriff aus dem Volksglauben kommt, sondern die Tradition von dem Vampyr verstattete die Idee eines noch in dem Leichname eine Zeit lang wirksamen Geschlechtsverhältnisses, welches nur, nachdem auch der Geliebte dem gleichen Tode vermählt worden, seine Befriedigung zu finden vermag. Die Art, wie Göthe hier die in Ungarn und den angränzenden Ländern verbreitete Superstition von dem Vampyr benützte, ist eben so tief und großartig, wie der Gebrauch, den er in der ersten Ausgabe des Faust von der mittelalterlichen Volkssage gemacht. Wo denn die Romanze ihren Begriff so zur Idee zu steigern weiß, da kann es ihr auch an der Allgemeingültigkeit ihres Sinnes für jedes fühlende Herz und jeden erkennenden Geist gar nicht fehlen.

§. 173.

Die Lebendigkeit der Idee oder der Styl ist für die Romanze der einfache, wenn die Natur ihres Gegenstandes eben nur nothdürftig bezeichnet ist, wie das Veilchen auf der Wiese

„in sich gekehrt und unbekannt“

oder das mit leicht zerbrechlichem Dorne bewaffnete Haideröschen. Dabei ist denn die Geschichte eben so einfach, wie das Zer-

treten des Veilchens und das Brechen der Rose. Jemehr sich Natur und Geschichte entwickeln, desto zusammengesetzter wird auch der Styl, der übrigens, weil die Romanze, äußerlich genommen, eine abgesungene Erzählung sein soll, nothwendig die successive Form im Ganzen haben muß, wenn er auch in einzelnen Partien, welche schildern, in das Gleichzeitige ausschlägt. Dieß wird in dem Grade der Fall sein, als der Dichter sich von der Geschichte auf die Natur seines Gegenstandes wendet, oder in die Geschichte selbst schildernde Episoden, z. B. von Gegenden, Gestalten &c., einwebt.

§. 174.

Dem poetischen Spiele eröffnet sich in der Romanze ein weites Feld, indem sie den didaktischen mit dem musikalischen Charakter vereinigt enthält. So kann schon die Wiederholung am Schlusse jeder Stanze als Refrain angebracht werden, und zwar eben so wohl im didaktischen Sinne als Sentenz, welche durch ihre Wiederholung sich tiefer einprägen soll, oder im musikalischen Sinne als Hauptempfindung, auf welche das gesungene Lied immer wieder zurückkehrt, z. B.

ja Scheiden und Leiden thut weh!

In eben diesem musikalischen Sinne ist der Romanze auch die Variation dieser Hauptempfindung durch Grade oder durch verwandte Empfindungen willkommen, und die Spiegelung durch Gleichnisse kann in der Romanze eben so wohl dem Bedürfnisse der Schilderung des Anschaulichen dienen, als auch einer Empfindung zu ihrem Ausdrucke helfen. Ihre Rundung findet die Romanze in der Lösung des in ihr entwickelten Gegensatzes von Natur und Geschichte, so daß entweder jene in dieser oder diese in jener aufgeht, Lenorens Verzweiflung sich am Gespenste erschöpft, oder die Braut von Korinth ihre Ruhe im Grabe erreicht:

Wenn der Funke sprüht,
Wenn die Asche glüht,
Eilen wir den alten Göttern zu!

§. 175.

Das vierte, was von der Poesie verlangt wird, die Objektivirung (Bild) hat die Romanze in vorzüglichem Grade in ihrer Gewalt, weil sie ihre ganze Idee in eine Szene verwandelt, also in zusammengesetzter Vorstellung ausspricht, was das Epigramm in einfacher aussprechen soll. Stark bezeichnende sinnliche Epitheten sind daher auch hier ganz an ihrer Stelle, und wenn eine Nebenvorstellung durch sie hier selbst zur ganz umschriebenen Vorstellung werden kann, z. B. die Bezeichnung der Zeiten in Bürger's Pfarrerstochter:

als die Sichel zu Felde gieng 2c.
als der Herbstwind über die Flur
und über die Stoppel des Halmes fuhr 2c.

oder das durch die Nachahmer zur Fratze gewordene: Hurre, hurre, hop, hop, hop in Bürger's Lenore, so hat die Objektivität des Gedichtes dadurch sehr viel gewonnen. Die subjektiven Wendungen in Anreden, Fragen u. drgl. müssen bei der Romanze dramatisch wirken, und wenn das Sylbenmaaß in diese dramatische Wirkung noch eingeht, der szenischen Darstellung günstig und der Sangbarkeit angepaßt, so muß wohl die Romanze ihre objektive Vollendung erreichen.

§. 176.

Die Lebensansichten, welche die Poesie überhaupt darstellen kann, und welche von Charakteren, Verhältnissen, Handlungen und Begebenheiten hergenommen sind, müssen für die Romanze nothwendige Ingredienzien werden, und sie kann in ihren Lebensszenen, wie das Epigramm in seinen einfachen Gedanken, alle Farben der Charaktere und der Verhältnisse tragen, also auch komisch, tragisch, ernst, leichtfertig u. s. w. sein, wie die Stimmung des Dichtergemüthes es will. Eben von ihr hängt es auch ab, wie weit Charaktere in Handlungen oder Verhältnisse in Begebenheiten hervortreten sollen,

nur darf die Romanze nicht vergessen, daß sie als der lyrischen Poesie angehörig nicht auf die objektive Exposition von Charakteren oder Verhältnissen einzugehen hat, sondern sich mit der Darstellung des Wiederscheines Einer Szene in der Seele des Dichters begnügen muß. Was über diese Einzelnheit hinaus liegt, würde eine Romanzenreihe zu seiner Darstellung fordern, gerade wie die griechischen Bildhauer Einen Gegenstand in einer Reihe von Reliefs fortlaufen ließen, oder die romantische und wahrscheinlich auch die homerische Poesie eine Reihe von Romanzen (Rhapsodien) an eine Schnur gefaßt zu einem Epos verarbeitete.

§. 177.

Die lyrische Poesie ist überhaupt einerseits nur subjektiv, d. h. Wiederschein der Dinge im Gemüthe des Dichters, andererseits nur einzelnartig, d. h. nur Moment in ihren Produkten. Ihr Dasein in dem aufgeregten Gemüthe des Dichters giebt ihr eben das subjektive Grundwesen, und wenn auch die poetische Stimmung aus dem Gegensatze dieses Gemüthes mit der Berührung der Welt und aus seiner Reaktion gegen dieselbe ihren Ursprung hat, so ist doch die weitere Ursache des Gedichtes immer der objektive Trieb, in welchem der Dichter seiner subjektiven Unruhe sich entledigt. Das Gedicht, als Wirkung hievon, nimmt jenen Gegensatz in sich auf als Faktoren, welche in den vier Prozessen einander begegnend das seiner Natur nach eingliedrige Epigramm zum Produkt geben, in welchem die Begeisterung ihre konzentrirteste Sättigung hat. In ihren parallelen Gegensätzen nothwendig zweigliedrig entwickelt sich die Reflexionspoesie weiter, indeß die musikalische Poesie dreigliedrig die Zustände aufsucht, durch welche das Leben einen Gegensatz in den andern hinüberführt und so das Produkt steigert. In einem schönen Finalakkorde faßt sodann die Romanze das epigrammatische Thema als Grundlage einer Szene, in welcher Natur und Geschichte, sich zur Totalentwicklung vereinigend, das Ganze viergliedrig schließen.

Geschlechts-Poesie.

§. 178.

Da die Darstellung des Lebens durch die Poesie nicht in Einem großen Produkte gegeben werden kann, wie es wohl der Wissenschaft möglich ist, und da die Poesie überall individualisirend das Menschenleben für das Weltleben nimmt; so muß sie von den Momenten einzelnen Auffassens und einzelner Stimmung, welche die lyrische Poesie für sich nimmt, aufsteigen zur Darstellung des Geschlechtslebens und Ständelebens zuletzt auch des Völkerlebens in einer ein Ganzes bildenden Reihe von Szenen, zu welchen die lyrische Poesie schon als Romanze die Vorbereitung gemacht hat. Die Momente der lyrischen Poesie hängen ihrer Einzelheit wegen großentheils von der Disposition des fühlenden und schauenden Dichterindividuums ab, dem nicht vorgeschrieben werden kann, was und wie es auffassen soll; daher hat denn auch die lyrische Poesie so sehr subjektiven Charakter. Das Geschlechts- und Arbeitsleben der Menschen hat aber so viel eigene und feste Gesetzmäßigkeit, daß der Dichter in ein Ensemble hineingezogen mit Ansicht und Stimmung sich gebunden erkennen muß.

§. 179.

Für das, was über die lyrische Poesie hinaus zu entwickeln ist, liegt die in der Romanze bereits hervortretende Szene von Menschenleben als gemeinschaftliches Substrat zum Grunde, und es handelt sich weiter nur davon, ob diese Szene nach der zweiten Tafel in die Entwicklung von Gegensätzen sich werfen, oder ob sie nach der dritten eine Selbstverdopplung in sich setzend subjekt-objektiv werden soll. Jenes auf die Geschlechtsverhältnisse treffend, giebt die erzählende Poesie des Romans und des Mährchens, dieses, den Ständeverhältnissen zugewandt, giebt die dramatische Poesie des handelnden Lebens.

§. 180.

Das Geschlechtsleben als Gegenstand der erzählenden Poesie muß die Idee der Geschlechter voraussetzen, und findet in ihr seine Anlage, die es durch Eigenschaften zur Seitenentwicklung paralleler Gegensätze und durch Zustände zur fortschreitenden Entwicklung oder Steigerung durchführt, wiewohl in beiden Entwicklungsformen an sich genommen Eigenschaften und Zustände aneinander gebunden sind. Diese Idee ist das Eine im relativen Gegensatze mit sich selbst, welcher Gegensatz anfangs (magnetisch) in ungetrennten Gliedern erscheint, mit steigernder Entwicklung aber zur Trennung der Glieder kommt, und auf der höchsten Entwicklungsstufe, welche Mensch heißt, zu einer solchen Individualisirung der Glieder ausschlägt, daß nicht mehr ihr ganzes Dasein, sondern nur die Mitte desselben dem Geschlechte gehört, und der Anfang noch ungeschlechtig, das Ende aber wiederum geschlechtslos ist. Wenn nun hier die Geschlechtigkeit in die Mitte fällt, so theilt sie auch die Duplicität dieser Mitte, deren eine Hälfte dem Anfange zugekehrt Liebe, deren andere Hälfte aber dem Ende zugekehrt Ehe genannt wird. Der Mensch aber, im Begriffe in die erste Hälfte einzutreten, kann, so wie der aus der zweiten Hälfte herausgetretene Mensch, von der Poesie wie von der Wissenschaft besonders aufgefaßt werden.

§. 181.

Daraus ergeben sich die vier Formen der Geschlechtspoesie, nämlich: 1) die Idylle oder der Eintritt in das Geschlechtsleben; 2) der Roman oder das Liebesspiel der Geschlechter; 3) das Familiengemälde oder die Freuden und Leiden der Ehe; 4) die Biographie, oder Leben, Thaten, Meinungen und Schiksale des durch die Stadien des Geschlechtslebens durchgearbeiteten Menschen.

§. 182.

Der Eintritt in das Geschlechtsleben, den poetisch die Idylle verherrlicht, indeß ihn die Bildhauer der Griechen durch Ganymed und Hebe dargestellt haben, zeigt die Geschlechter noch unbewußt zu einander gezogen, und hat deswegen den Charakter der Unschuld, die anfangs noch ihr eigenes Erlöschen nicht gewahr wird, und deswegen in ihren Aeußerungen naiv ist. Da nämlich bei dem Menschen beide Geschlechter auf der Höhe der Individualität stehen, so ist für beide ihre Reinheit gebrochen, wenn sie zu einander sich neigen; sie fallen von der Höhe selbständiger Menschheit, um Faktoren einer gemeinschaftlichen Menschheit zu werden. Verirrte religiöse Begeisterung hat sich beigehen lassen, diesen Fall, den die Idylle feiert, und für welchen auch in der Folge wieder eine Erhebung gesetzt ist, absolut zu verdammen, und ein Dasein zu versuchen, welches mit aller Selbstpeinigung die Spuren des Falles nicht auszulöschen vermag, und der aussöhnenden Erhebung verlustig geht. Indeß haben sich doch Individuen mit ganzer Seele auch in diese Einseitigkeit geworfen.

§. 183.

Sind beide Geschlechter vor ihrem entschiedenen Hinneigen zu einander durch ihre Individualität selbständig, und darum gar nicht geneigt, sich zu suchen, ja sogar in einer gemeinschaftlichen Flucht vor einander begriffen, indem jedes mit Eifer s e i n e Wege verfolgt, welche den Wegen des andern entgegengesetzt sind, wie sich dieß schon in dem Spielzeuge beider Geschlechter ausdrückt; so ist doch eben dieser Gegensatz eine Halbheit des Wesens, welche in dem Grade tiefer gefühlt werden muß, als die beiden Geschlechter sich in deren Entwicklung hineinarbeiten. Nun stehen auf weiblicher Seite physische Schwäche und höchste Beschränktheit des Wirkens, dann Dunkelheit der Gefühle und völlige Vereinzelung der Erkenntniß, auf männlicher Seite aber physische

Kraft und fröhliche Freiheit des Wirkens, dann Bestimmtheit der Gefühle und Erkenntniß, welche nach Allgemeinheit der Ansicht und Uebersicht strebt; und so ist es denn sehr natürlich, daß mit dem Laufe der Jahre das Ergänzungsbedürfniß von beiden Geschlechtern immer tiefer gefühlt wird. Kommen nun die dunkeln Regungen des Begattungstriebes hinzu, so ist die allmählige Hinneigung beider Geschlechter zu einander entschieden.

§. 184.

Das Idyllische des Spiels zwischen beiden Geschlechtern besteht nun eben darin, daß sie anfangs in dem Ergänzungsbedürfnisse, welches an kein Individuum aus beiden Geschlechtern gebunden, sondern unter Jüngling und Mädchen allgemein ist, sich begegnen, also z. B. das Mädchen Hülfleistungen von dem Jünglinge sucht und erhält, und daß bei solchen Veranlassungen der Begattungstrieb in der Ferne sich regend die Wiederholung solcher Veranlassungen sucht. Dem Idyllendichter entsteht daraus die Aufgabe, solche Begegnung beider Geschlechter bei zufälligen Veranlassungen im Lichte dieses sich selbst noch nicht klar gewordenen Triebes darzustellen, und die Aeßerungen dieses Triebes nach der verschiedenen Natur beider Geschlechter richtig zu nuanciren.

§. 185.

Für den ersten Theil dieser Aufgabe mußte der Dichter die beiden Geschlechter in eine Außenwelt versetzen, welche die natürliche Anlage beider Geschlechter am meisten unentstellt ließ. Bei unserer gegenwärtigen europäischen Kultur, die in Städten wohnt und von Städten ausgeht, blieb nun hier keine Wahl als das Landleben, und wenn der Dichter die Vielheit und das Drückende der Geschäfte und Verhältnisse des Landbaues erwägen wollte, so mußte er auch hier noch von dem eigentlichen Ackerbau Umgang nehmen und die Viehzucht mit ihren nährenden Heerden und ihrem (ohne Ackerbau) glücklichen Müßiggange besonders herausheben.

So wurde die Idylle zum Schäfergedicht in Arkadien, d. h. in einer dem Hirtenleben günstigen und außerdem noch reizenden Gegend. Für den zweiten Theil der Aufgabe war bisher unter den Dichtern durch den griechischen Amor gesorgt, den aber in Zukunft unsere Poeten aus eigenen deutschen Mitteln werden ersetzen müssen, nachdem die Poesie überhaupt wissenschaftlich begriffen worden. Sie werden sich erinnern, daß der Jüngling für das Allgemeine, was er in seinem Geiste trägt, etwas Individuelles suche, worin sich jenes spiegle, für die Bestimmtheit seiner Gefühle ein unendlich unbestimmtes Fühlen, in dessen Tiefe er sich versenken könne, für sein in der Weite sich zerstreuendes Wirken einen Haltungspunkt, an welchen es sich anknüpfe, und für seine physische Kraft einen physischen Reiz, der ihre rohen Aeußerungen in Form und Schranken halte. Eben so suche das Mädchen Schutz für ihre Schwäche, Anschließen ihres beschränkten Wirkens an das große Wirken in der Gemeinde, Bestimmtheit ihrer schwimmenden Gefühle, daß sie zum klaren Sinne werden, und Erweiterung ihres engen Selbstbewußtseins über das große Ganze, in welchem der Mensch allein der Wissende und sich Bewußte sein soll. Das dunkle Gefühl von dem allen macht beide Geschlechter einander interessant, und lehrt sie, den Umgang mit dem eigenen Geschlechte unbefriedigend finden, und der Begattungstrieb lauert als schlauer Amor zwar im Hintergrunde, darf aber in der Idylle nicht so offen hervortreten, daß die Beiden ihm entschieden opfern könnten. Die alte Mythenreligion war aber allerdings darin sinnvoll, ja möchte man sagen, schulgerecht, daß sie den Amor besonders gestaltete und von der Aphrodite unterschied, zu welcher er sich einleitend verhielt, und welche nur in so ferne seine Mutter heißen konnte, als der noch verhüllte Geschlechtstrieb eben auch schon mit dem hervorgetretenen völlig gleicher Natur ist. Da mochte denn der Geschlechtstrieb als Kind von dem erwachsenen Begattungstriebe adoptirt werden.

§. 186.

Aus dem Gesagten erhellt zur Genüge, welche Idee in der Idylle ausgesprochen sei, und daß die Idylle mit allem, was in seiner Art das Erste ist, z. B. dem Epigramme, die Einfachheit theile. Zugleich ist auch klar, daß jedes naive Gegeneinanderbewegen von Schäfern und Schäferinnen nur in so ferne der Idee genüge, als es eben die aufbrechende Knospe des Geschlechtslebens bezeichnet, und begreiflich wird daraus die welthistorische Erscheinung der Idylle in dem Minnegesange des Mittelalters, welcher in seinen vielen Schäfergedichten dem germanisch christlichen Geschlechtsverhältnisse das Wiegenlied sang. Für das aufgeblühte Geschlechtsverhältniß war in Romanen und Romanzen, Klagen der schmachtenden Liebe und Frauenlob der glücklichen Liebe gesorgt, und man mag daraus erkennen, wie tief anthropologisch das germanisch-christliche Mittelalter in das Geschlechtsverhältniß hinabstieg, über welches der Grieche politisch und künstlerisch kalt nur hinwegspielte, und welches ihm denn auch eben deswegen in seiner physischen Dürftigkeit liegen blieb.

§. 187.

Wenn nun die Idylle blos die Eine Idee durchführen kann, wie nach dem ersten Schema der zweiten Kategorientafel die Anlage der Menschennatur in Geschlechtseigenschaften hervortretend Zustände herbeiführe, welche das gegenseitige Erkennen beider Geschlechter und somit die geschlechtige Menschennatur selbst zum Resultate geben; so muß in jeder Idylle, welche poetischen Werth haben soll, diese Idee sich als Standpunkt des Dichters verrathen, der gemeine Begriff der Begattungslust also durch seine Steigerung auf jenen Standpunkt verschwunden sein, und ein wollüstiges Augenspiel von angemessenen Worten begleitet macht keine Idylle. Scheint nun bei der Einfachheit der Idee ihre Ausführung gleichfalls so einfach, daß man in der That eine

Musteridylle verfertigen und die andern dafür als ermüdende Wiederholungen unverfertigt lassen könnte; so verlangt dagegen die Wissenschaft von dem Dichter, was die Natur überall so willfährig darbietet, nämlich besondere Individualisirung des Allgemeinen im Einzelnen, wie denn auch jedes Menschengesicht als von dem andern verschieden den Blick der Liebe eigenthümlich gestaltet, indeß bei schlechten Zeichnern und Malern die vielen Gesichter und ihre Blicke sich gleich sind. Nur wenn in der Idylle die Idee als Standpunkt vorwaltend das Geschlechtsverhältniß über seinen Begriff hinaufgehoben zugleich höchst eigenthümlich gestaltet, kann das Gedicht auf jenen Charakter der Allgemeingültigkeit Anspruch machen, welcher das poetische Werk gleich dem wissenschaftlichen krönen soll, obwohl die Wissenschaft diese Vollendung männlich durch Abstreifen des Individuellen (Abstraktion) zu erreichen vermag, die Kunst aber durch Eingehen in die individuelle Beschränktheit mit universellem Sinne (Konkretion) d. h. weiblich.

§. 188.

Die einfache Idee, welche der Idylle zum Grunde liegt, gestattet denn auch in der Behandlung nur den einfachsten Styl. Doch bringen die Umstände, welche aus der idyllischen Außenwelt genommen werden können, auch eine successive oder gleichzeitige Vielheit von Leben hinein, welche der Idylle eine Mannigfaltigkeit geben können, durch welche sie dem zusammengesetzten Style sich nähert. Durch Umstände, welche ein Begegnen beider Geschlechter herbeiführen, kann die Lebendigkeit der Idee in dieser Dichtungsart sehr mannigfach werden, und einzelne Umstände können sogar als kleine Ganze episodisch behandelt werden; nur darf der Poet nie vergessen, daß die natürliche Einfachheit der idyllischen Szene nur ebenfalls einfache und noch dazu wenige Episoden gestattet, und daß es die Idylle in ihrem Wesen vernichten müßte, wenn man, wie manche gethan haben, der idyllischen Lebensart, nur um sie zu bereichern, noch historische Zuthaten

von Leibeigenschaft, Zwingherren, Priestern, Schatzgräbern, Zauberern und dergl. auflädet. Um von diesem falschen Putze nicht erdrückt zu werden, muß die Idylle ihn abschütteln.

§. 189.

Von den Formen des poetischen Spiels kann der Idylle als einer einfachen Szene des Umgangs beider Geschlechter die erste, die Wiederholung nämlich, gar nicht gestattet werden, es wäre denn daß die Idylle zum Theil musikalische Poesie in sich schlösse. In diesem Falle mag denn der Hirte Virgil's sein:

Ite domum saturae, venit Hesperus, ite capellae

im Gesange mehrmals wiederholen, und es wird als willkommner Refrain wirken. Die zweite Form des Spiels aber, die Variation nämlich, erscheint hier, wo die Entwicklung nicht in das Vielfache gehen soll, als sehr angemessen, indem, was die Idylle in einer Form ausgesprochen hat, in einer abgeänderten Form wiederholt den Eindruck zu verstärken im Stande ist, wenn es nur nicht oft wiederkehrt, z. B.

Dämmernd erlöscht der Tag, es ziehen grauliche Schatten
Ueber die Fluren dahin, und ungewiß werden die Blicke.

Die Spiegelung aber, wenn sie in ausgemalten Gleichnissen sich darstellen will, kann wegen Einfachheit der Dichtungsart und geringen Umfanges des Gedichtes hier so wenig wie in dem Epigramme Raum finden, indeß die einfache Vergleichung z. B.

Wie Sturmgebrause ging's an mir vorüber

hier wie überall in der Poesie an ihrem Orte ist. Die Einfachheit der Dichtung macht denn eben auch die Rundung leicht.

§. 190.

Was die Objektivirung der Idee betrifft, so hat das Aufbrechen der Geschlechtsknospe wenig Schwierigkeit, auf

das Gebiet der Vorstellung einzutreten, da die Idylle überall bestimmte Individuen in eigene selbständige Bewegung setzen muß, wobei es nur darauf ankommt, die Veranlassung zu ihrer Bewegung und Gegenbewegung zu erfinden, und das Terrain zu zeichnen, auf welchem sie vorgeht. Sinnlich anschauliche Epitheten sind denn auch hier überall an ihrer Stelle, und die subjektiven Wendungen, durch welche anderweit die Poesie so viel an Lebendigkeit gewinnt, verlieren sich hier in dem Dialoge, der durch die Idee der Idylle selbst nothwendig wird.

§. 191.

Ob die Idylle ihre Objektivität nun auch noch durch das Sylbenmaaß zu krönen habe? — Die lyrische Poesie konnte das Sylbenmaaß mit oder ohne Reim in keiner ihrer Darstellungsformen entbehren, weil sie durch die Stimmung hindurch geht, deren subjektiver Charakter auch zu dem Ohre sprechen will; mit der Idylle aber beginnt die Poesie, dem Gesetze objektiver Darstellung zu gehorchen, und so wird hier das Sylbenmaaß für diese bestimmte Dichtungsart minder unerläßlich, wenn nicht überhaupt die Poesie im Ganzen und durch alle ihre Formen hindurch das Sylbenmaaß festhalten und sich dadurch auf ihre äußerliche Weise für das Maaß des Ausdrucks entschädigen will, das die Wissenschaft in ihren Schematen hat. Die Poesie, durch Wissenschaft auf die höchste Stufe der Vollendung gebracht, wird im Sylbenmaaße ihr natürliches Gesetz des Ausdrucks erkennen, und gar nicht in aufgelöster Rede sprechen wollen; so lange aber der Poesie das Sylbenmaaß noch nicht zu Munde gegangen ist, mag sie für die Formen, welche über die lyrische hinausgehen, ohne die epische noch zu erreichen, sich der völlig aufgelösten Rede noch bedienen, oder sich, wie in den Geßnerschen Idyllen geschehen ist, eine dem Sylbenmaaße sich nähernde melodische Prosa bilden, welche die Redepartien im Ganzen für das Ohr abwägt, ohne sie im Einzelnen bis auf Versfüße zu organisiren. Solche rhythmische, aber

doch nicht metrische Prosa wird schon bei den Rednern vorbereitet, weil diese für ihre Ueberredungszwecke es nicht verschmähen dürfen, auch dem Ohre zu schmeicheln, und weil sie eben auch die Stimmung zu Hülfe nehmen müssen; die lyrische Poesie aber kann das Sylbenmaaß aus angeführten Gründen nicht entbehren, und die epische Poesie, weil sie die Krone aller poetischen Darstellungsformen ist, soll es wieder aufnehmen; für die erzählende und dramatische Poesie aber als Mittelformen mag die rhythmische oder völlig aufgelöste Prosa noch so lange mitleidige Duldung finden, als die Wissenschaft ebenfalls noch ihre durch die Idee gebotene Schemate durch die Perioden der nach dem Begriffe organisirten Rede ersetzen muß. Das Sylbenmaaß der Idylle darf denn eben auch, weil sie schon zu der objektiven Poesie gehört, kein sangbares und gereimtes sein, sondern muß sich an die hexametrische oder Oden-Sylbenmaaße anschließen.

§. 192.

Die Lebensansichten, welche sich in der Idylle durchführen lassen, werden theils durch die enge Gränze dieser Dichtungsart, theils durch ihren Charakter der Nichtentfaltung hier erscheinender Individualitäten bestimmt. Beide Geschlechter erscheinen hier noch der Kindheit nahe, und von den Charakteren kann also der höchste nur als reine Unschuld, und der niedrigste nur als noch nicht durchgearbeitete und darum etwas unbehülfliche Hülle des höchsten erscheinen. Die Mittelformen dürfen ebenfalls nicht frei hervortreten, und wenn der Reflexionscharakter sich als Schlauheit verräth, so darf er seinen Egoismus nicht bis zum schadenfrohen Betruge oder zum gemüthlosen Raisonnement entwickeln, indeß auch der leidenschaftliche Charakter sich nur als Lüsternheit, nicht aber als brennende und zerstörende Begierde aussprechen darf. Dadurch ist denn auch den Handlungen in Ansehung ihrer Sittlichkeit die reine Herzensgüte als Form angewiesen, und sie müssen ihre Freiheit in ihrer wohlwollenden Besonnenheit suchen; das Böse darf hier nur als

Verirrung erscheinen, weil es sonst in die Entwicklung fiele, und noch dazu muß es in den Hintergrund gestellt werden, weil seine überall beleidigende Erscheinung in dem so einfachen idyllischen Gemälde ihre Versöhnung nicht finden kann. Vorherrschender Charakter muß in der Idylle das Naive bleiben, welches darin besteht, daß die Nichtentwicklung des Charakters sich über einzelnen Erscheinungen der Entwicklung überrascht ertappt, und die Idylle ist eben eigentlich die Naivetät des Geschlechtsverhältnisses selbst.

§. 193.

Von den Verhältnissen des Lebens nimmt die Idylle ebenfalls nur die auf, die mit ihrer wesentlichen Einfachheit und Naivetät sich vertragen, daher denn welthistorisch genommen die Idylle ihre Szenen in das geträumte goldene Zeitalter der Unschuld der Menschheit, und geographisch in ein malerisches Arkadien verlegt. Staatlich genommen weist die Idylle das ganze Gerüste der Außenformen des bürgerlichen Lebens zurück, und nimmt eben deswegen den Hirtenstab in die Hand; von den Familienverhältnissen dagegen ist ihr alles willkommen, was in ihnen lebt und liebt, und die Begebenheiten, welche hier einheimisch sind, Geburt und Tod, Glück oder Unglück, müssen der Idylle willkommen sein, wenn sie gegen den allgemeinen Charakter der Nichtentwicklung und Naivetät sich nicht sträuben. Hat daher das Familienleben schon die Farbe der Bürgerlichkeit angenommen, so taugt es sammt seinen Ereignissen nicht mehr für die Idylle. Uebrigens aber ist sie weder dem Komischen noch dem Tragischen fremd, nur wird sie von jenem die griechischen Faunen entfernen, welche statt zu lächeln ein Gelächter aufschlagen, und von diesem die tragische Maske der Griechen, welche die Zerrissenheit wilden Schmerzes auf das Gesicht malt. Idyllischer Schmerz wird durch die Unschuld der leidenden Seele und die Abwesenheit des entschiedenen Bösen gemildert, und idyllisches Lächeln vermeidet die Rohheit des Gelächters durch

die Zartheit des physischen Elements der Charaktere, bei welcher auch wilde Begierde entfernt bleibt.

§. 194.

Das eigentliche Gebiet der Idylle ist demnach der Umgang beider Geschlechter noch vor der Schließung individueller Verhältnisse, und da hier bei der männlichen sowohl als bei der weiblichen Jugend die bürgerlichen Unterschiede noch sehr wenig durchgreifen, so sind diese auch in der Idylle nur oberflächlich zu behandeln. Das Spiel der Geschlechter mit einander bleibt hier eingeschränkt auf die Momente der männlichen Kraft und des weiblichen Reizes, welcher letztere anziehend wirkt und jene herausfordert, die sich sodann auch in ihrer Entwicklung physisch und geistig gefällt, und den Genuß der weiblichen Reize zu erobern bemüht ist, indeß diese geschützt durch die Sittsamkeit des Weibes ihre Selbständigkeit zu retten arbeiten. Daher darf die Idylle, auch wenn sie aus Arkadien in unser Stadtleben wandert, dennoch die Unschuld nicht aufgeben, und darf es im Geschlechtsgenusse höchstens zum Kusse bringen; ginge sie weiter, so würde sie in Verhältnisse sich verwickeln, welche physisch, gemüthlich, geistig und bürgerlich die volle Bedeutung der Geschlechtsdifferenz aussprechen, und dadurch in die §. 181 bezeichnete zweite Form der Geschlechtspoesie eintreten.

§. 195.

Die bestimmte Aufgabe dieser zweiten Form ist nun eben, die Geltung der Geschlechtsdifferenz für beide Geschlechter in Poesie zu setzen, indeß die Idylle blos mit dem Erwachen der Geschlechtsdifferenz beschäftigt war. Ist die Idylle die Poesie des Kusses, so ist der Roman die Poesie der eingeleiteten Begattung, und haben in der Idylle die beiden Geschlechter sich im Allgemeinen erkannt, so ist der Roman mit dem individuellen Erkennen zweier Geschlechtspersonen beschäftigt, was man nennt: sich verlieben. Dieses Erkennen hat einen Moment der ersten

Wahrnehmung im beiderseitigen Bewußtsein, welches eben der Augenblick des Verliebens ist, wobei beide ein individuelles Verhältniß der Ergänzung in der Sexualität in sich fühlen, so daß dieser Jüngling nur mit diesem Mädchen die Bestimmung der Geschlechtsdifferenz vollständig erreichen könne, und umgekehrt. Das idyllische Verhältniß ist noch ganz allgemein und vorübergehend, das des Romans heftet sich an die Individuen und begleitet sie durch ihr Leben; daher hat und ist der Roman eine Geschichte (zweier Liebenden), die Idylle blos eine Szene (zwischen Jüngling und Mädchen). Der Roman wird denn auch in dem Grade reich werden, als es die Individualität der Liebenden ist.

§. 196.

Daß das allgemeine Geschlechtsverhältniß individuell werde, ist für jede Begattung nothwendig; die Würde der Menschheit verlangt aber, daß es von den Individuen, welche in die Begattung eingehen, auch vollständig durchschaut und gelebt werde. Das Geschlecht ist die gespaltene Menschheit, deren getheilte Erscheinung durch die Gemeinschaft eines Lebens versöhnt werden soll, welche durch alle Stufen und Seiten des Individuums durchgeht. Dazu ist nun nothwendig, daß Individuen sich vereinigen, deren männliche und weibliche Besonderheit sich schön zu ergänzen im Stande ist, nnd daß sie in einer Lebensperiode sich finden, in welcher auch ein vollkommenes Ineinanderhineinleben noch möglich ist. Je mehr demnach das Zeitalter sich in das Individuelle hineinarbeitet, desto mehr wird der Roman gelten; je mehr aber Gleichheit der Kultur oder Unkultur die Individuen beider Geschlechter sich gleichstellt, oder eine gemeinsame Richtung des Lebens nach außen, wie bei den Griechen die politische, ihre innern Eigenthümlichkeiten verflacht, desto weniger findet der Roman eine Stelle. Die geringe Ungleichheit der Individualitäten wird sich hier durch die Gewohnheit des gemeinschaftlichen Genusses der Person und das allseitige

Zusammenleben bald ausgleichen, so daß das Zusammenfinden keine Wahl kostet.

§. 197.

Die Gültigkeit des Romans beruht also einerseits auf den Schwierigkeiten der Wahl in einer Zeit starker Unterschiede der Individualitäten beider Geschlechter, und das Glück eines angemessenen Zusammentreffens ist sein eigentlicher Boden. Die, wie man sich ausdrückt, für einander geschaffenen Individuen sollen sich finden, und ihre Prädestination für einander giebt dem ganzen Inhalte des Romans eigentlich erst die Weihe. Außerdem aber sollen die Individuen, ehe sie zu körperlicher Vermischung und gemeinschaftlicher Persönlichkeit des Lebens sich vereinigen, vorher durch gemüthliche und geistige Wechselwirkung auf einander eine Harmonie der Seelen vorbereiten, welche der Ergänzung ihrer Persönlichkeit im Leben zur tiefen Grundlage diene. Faßt man Geist und Gemüth unter dem gemeinschaftlichen Ausdrucke des Psychischen zusammen, so daß es dem Physischen des Leibes mit seinem sensibeln und vegetativen Systeme gegenüber zu stehen kommt, so wird das Schema

Seele
psychisch physisch
Person

die Aufgabe für die Wechselwirkung der Geschlechter ganz übersehen lassen. Lust des sensibeln Systems erregt durch die Sinne soll zur Vermischung des vegetativen Systems in der Begattung einladen, und Wechselwirkung zwischen Geist und Gemüth soll eine Seelenharmonie zwischen den beiden Individuen herbeiführen, bei welcher eine vollkommene häusliche und bürgerliche Gesammtpersönlichkeit (Ehe) möglich wird.

§. 198.

Von dem das sensible System durchdringenden Geschlechtstriebe geht die ganze Entwicklung des Romans aus,

und die beiden Geschlechter übernehmen dabei von selbst ihre eigenthümliche Rolle. Weiblicher Reiz, wie er den Forderungen gerade dieses Mannes entspricht, macht hier den Anfang mit der (wie man es nennt) Eroberung dieses Mannes, d. h. er fühlt durch die Macht dieser Reize seinen Geschlechtstrieb auf dieses weibliche Individuum eingeschränkt, und weil er nun wegen der selbständigen Persönlichkeit des Weibes gebietend und herrschend nicht zu seinem Ziele gelangen kann, so legt er die Herrschaft nieder und versucht es mit der Unterwerfung. Schmeichelnder Minnedienst soll ihm die Gunst seiner Herrin gewinnen, die sich zu ihm neigt, wenn sie seine Huldigung für sich eben so angemessen findet, als er ihren Reiz. Reiz und Huldigung stehen sich gegenüber als erster Gegensatz im Romane, und beide Glieder dieses Gegensatzes differiren nach allen Graden der Bestialität oder Humanität, deren die Liebenden selbst fähig sind.

§. 199.

Das Verhältniß beider Geschlechter bei dem Beginne des Romans beruht auf den tiefen Unterschieden ihrer Natur, nach welchen das Weib die Faktoren der Menschheit in unvermitteltem Gegensatze zum Produkte verbunden enthält, der geraden Linie gleich, die durch nichts außer ihren eigenen Endpunkten bestimmt wird, indeß der Mann in sich immer nur einen jener Faktoren gegeben findet, und den andern erst suchen muß, dem Bogen vergleichbar, der seinen zweiten Endpunkt erst nach einer Abschweifung findet. Diese Abschweifung fällt aus des Mannes Individualität heraus in die Welt, wie denn der Bogen ein Stück ist des Kreises, und wenn das Weib als Produkt dasteht wie die Natur, so muß der Mann erst im Prozesse erscheinen wie die Geschichte, und daraus erklärt sich einmal, daß der Mann in dem Weibe (wie der Geist in der Natur) das fertige Produkt erwarten, und darum, wenn das Produkt trefflich sein soll, auch die Schönheit verlangen muß; zweitens daß der Mann in sich selber als Jüngling das unfertige Produkt fühlend sich, wenn

er der Jungfrau begegnet, vor ihr demüthigen muß. Ihrer reichen Gegenwart hat er nur ungewisse Zukunft entgegenzustellen, und die Huldigung, die er den Reizen der Jungfrau darbringt, beginnt daher bei dem reinen Jünglinge mit einer Unbehülflichkeit sich der Jungfrau darzustellen, was man Blödigkeit nennt. In unserer Zeit hat durch die Naturphilosophie aufgeregt die Wissenschaft mit der Kunst einmal sich in einen Roman eingelassen, und es erschienen im Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts nicht wenige Schriften, welche diese Demüthigung der Wissenschaft vor der Kunst stotternd genug aussprechen. Seitdem ist es freilich in diesem Roman bis zur glücklichen Verheirathung des Pärchens gekommen, und gegenwärtiges Werk hält sich selbst für die Brautnacht; da ist denn auch die Sprache der Wissenschaft gegenüber der Kunst allerdings etwas anders geworden.

§. 200.

Die Huldigung des Mannes beginnt demnach mit demüthiger Schüchternheit gegenüber dem Weibe, und diese Schüchternheit von dem reinen Jünglinge überall vor jeder würdigen Jungfrau empfunden, schlägt zum besonderen Minnedienst aus für die Jungfrau, deren Reiz ihn gefesselt hat. Diese Fesseln bestehen in der absoluten Ueberzeugung des Jünglings, daß nur diese Jungfrau eine seiner individuellen Männlichkeit ganz entsprechende Weiblichkeit habe, also ohne ihren Besitz ihm die Aufgabe des Lebens unlösbar sei. Daher setzt der liebende Jüngling alles daran, diese Jungfrau für sich zu gewinnen, daß sie seiner Liebe mit Gegenliebe antworte, und die Aeußerungen dieser Gegenliebe, wenn auch aus dem eigenen Bedürfnisse der Jungfrau hervorgehend, nennt er mit Recht Gunst, indem er ja bei allem Werthe, den er sich beilegen mag, doch keine Ansprüche hat, bei einer Jungfrau, die sich zu ihm nicht eben so gezogen fühlt, wie er zu ihr, Gegenliebe zu fordern, und dann auch weil er ja doch ihrer vollendeten Natur gegenüber noch immer als unreifer Geist steht. Fühlt nun der Jüngling noch, wie in der

Ritterzeit allgemein war, daß er dem Weibe nur mit der Kraft des Armes und dem Muthe des Herzens, nicht aber mit entwickelter Intelligenz gegenüber zu stehen vermag, so ist vollends seine Demüthigung vor dem Weibe unendlich und sein Minnedienst sklavisch, wie eben die Galanterie jener Zeit war.

§. 201.

Drückt der Minnedienst des Mannes Ergebenheit aus, so erreicht er, wenn er angenommen und mit Gunst erwiedert worden, eine höhere Stufe der Selbstverläugnung und Aufopferung, wenn der Mann sich zum Schutze und Vertreter seiner Dame in der Männerwelt aufwerfen darf, wozu ihn seine Befähigung für das öffentliche Leben immer mehr einladet. Die Ritterzeit hat bekanntlich diese Stufe des Minnedienstes sehr ausgebildet und ist hierin bis zur tollen Ausschweifung gegangen, daß der Ritter nicht nur für die Ehre seiner Dame überall eine Lanze zu brechen bereit war, sondern auch sogar für die Anerkennung ihrer von ihm gepriesenen Vorzüge jedermänniglich zum Kampfe herausforderte. Eben diese Begeisterung für die Vorzüge der Dame des Herzens läßt den Geliebten in ihr auch das Ideal der Menschheit erblicken, so weit er es nämlich zu fassen vermag, und seine Huldigung schlägt dadurch zur Adoration aus.

§. 202.

Diese vier Stufen der Huldigung, die man mit den Worten: Demüthigung, Minnedienst, Schutz und Adoration etwa bezeichnen könnte, machen denn auch die Kniebeugung des Liebenden vor der Geliebten begreiflich, ohne daß man diesen Ausdruck höchster Demüthigung blos als Bewerbung um die letzte Gunst auszulegen brauchte, welche letztere Bedeutung durch ihre Verwandtschaft mit dem wilden Feuer der Begierde eben die ehrenvollste nicht wäre. Man muß nicht vergessen, daß der Liebende alles von dem f r e i e n Entschlusse seiner Geliebten erwarten muß, und daß er in der Begeiste-

rung seiner Liebe und seines Bedürfnisses gänzlich vergißt, daß die Gunst seiner Geliebten für sie selbst süßes Bedürfniß sein könne, und, wenn sie liebt, auch wirklich sei. Uebrigens verräth es allerdings die edelste Liebe, wenn diese Kniebeugung ihren Sinn nicht von der Begierde, sondern von dem dankenden Entzücken erhält, und die beiden Liebenden werden um so seliger sein, je mehr die Begierde bei ihnen in den Hintergrund tritt.

§. 203.

Steht männliche Huldigung dem weiblichen Reize naturgemäß gegenüber, so versteht sich von selbst, daß das Weib schon im Allgemeinen angewiesen sei, auf die Wirkung ihrer Reize zu rechnen, und Huldigung von der Männerwelt zu erwarten, und es geht daher jedes Weib selbst unbewußt auf Eroberung aus, und liebt mit ihrer Eigenliebe auch ihre Reize, ist also bei deren Wirkung interessirt, d. h. eitel. Auch ist es an dem, daß der Mann Reize von dem Weibe verlangt, und ihr deren Vernachläßigung als Fehler anrechnet; denn das Weib steht dem Manne als Produkt gegenüber, und soll ihn durch ihre Erscheinung befriedigen. Daher kommt es denn auch, daß der Liebende alles mit Entzücken ergreift, was die Geliebte durch ihre Berührung geweiht hat, wie der göthe'sche Faust sagt:

Schaff' mir etwas vom Engelsschatz!
Führ' mich an ihren Ruheplatz!
Schaff' mir ein Halstuch von ihrer Brust,
Ein Strumpfband meiner Liebeslust!

und an einer andern Stelle sagt er eben so stark als wahr:

ja ich beneide schon den Leib des Herrn,
wenn ihre Lippen ihn indeß berühren!

und der Dichter selbst sagt an einer andern Stelle seiner Werke, der Liebende würde mit Entzücken den Schuh seiner Geliebten als Trinkgefäß brauchen. Die Liebenden beide

stehen zunächst in der sinnlichen Erscheinung sich gegenüber, und das Verlieben geht, wenn beide über die Thierheit emporkultivirt sind, von der Lust des sensibeln Systems aus, welchem die Sinne das natürliche Organ sind, und das Weib muß hier dem Manne eine ergötzliche Erscheinung anbieten können, welche er mit Begeisterung ergreift, und nach ihrem ganzen Inhalte sich zueignet.

§. 204.

Was der Mann in dieser Hinsicht dem Weibe darbieten könne, ergiebt sich aus dem, was oben §. 199. über den Gegensatz der beiden Geschlechter gesagt worden. Dem fertigen Produkte, welches Weib heißt, hat er die Kraft des Werdens entgegen zu stellen, die aus seinem Aeußern ebenfalls sprechend sich in dem zeigt, was er vermag, und dieses Wort muß hier in jeder Bedeutung genommen werden, deren es fähig ist, gerade eben so, wie der weibliche Reiz. Letzterer ist in seiner niedersten Stufe rein körperlich — Fleisch, hebt sich dann weiter zum Kolorit als Ausdruck des durchscheinenden inneren Blutlebens auf der Hautoberfläche, steigt noch weiter auf zur Gestalt und ihren schönen, theils ruhenden, theils bewegten Verhältnissen, und endet zuletzt mit dem Seelenausdrucke, der die ganze Erscheinung des Weibes durchdringen soll. Eben so ist, was der Mann vermag, zunächst körperlich zu bezeichnen als Körperkraft und im Geschlechtsverhältnisse Zeugungskraft, dann als Geschick in besonnener Verwendung der Glieder zu allerlei nützlichem oder ergötzlichem Werke, worauf auch die Tüchtigkeit zu materiellem Erwerbe beruht, ferner als Muth und Einsicht zu Behandlung menschlicher und bürgerlicher Verhältnisse, und endlich als hoher und kräftiger Wille für das, was universelle Erkenntniß als das Höchste erkennen läßt, und was mit Klarheit festgehalten die idealische Größe des männlichen Charakters ausmacht. — So steht der Mann mit dem, was er vermag, dem Weibe gegenüber mit dem, was sie ist.

§. 205.

Das erste Begegnen von Jüngling und Jungfrau, oder das sogenannte Verlieben geschieht durch Blicke, und enthält in diesen schon das ganze Geschlechtsverhältniß, wie es sich selbst in seiner letzten Realisirung bei dem Beischlafe ausspricht. Ein feurig eindringender Blick verkündigt das männliche Streben, und ein empfangender Blick aus dem weiblichen Auge antwortet darauf. Daß die Aufforderung auch hier von dem Manne ausgehe und nicht von dem Weibe, ist beider Natur ganz gemäß, indem das Weib als fertiges Produkt ihrer eigenen Natur außer sich selbst nichts zu suchen, sondern nur in sich zu bleiben hat, der Mann dagegen als im Prozesse seiner Natur mit sich selbst erst begriffen in sich nicht findet, was ihn beruhigen könnte, und daher nach außen getrieben ist. Wollte das Weib auffordern, so müßte sie ihre menschliche Natur unter die Herrschaft der thierischen Begierde gestellt haben, und erschiene demnach als entwürdigt.

§. 206.

Was der Mann aber sucht, ist eben das, was das Weib hat oder vielmehr ist, das Produkt, denn alles will zuletzt im Produkt enden. Nun hält ihm das Weib die Menschennatur als Produkt vor, und er fühlt sich dadurch in seinem mangelhaften Werden beschämt, und demüthigt sich vor dem Weibe, deren Reiz ihn gefesselt hat, nimmt aber eben diese Beschämung zu Hülfe, um sich zu ergänzen.

„Dich zu erreichen, dich zu überfliegen,
„In dem Gedanken schwärm' ich mich zum Gott!“

heißt es irgendwo in unserer poetischen Literatur von dem Manne, der dem in seiner Geliebten repräsentirten Ideale gegenüber steht. Zum Behufe dieser Ergänzung muß der Mann reflektiren auf das, was er ist, und es mit dem, was er werden könnte und sollte, an das Maaß legen, und hierin kann ihn das Weib nicht unterrichten, denn sie enthält ja die

Menschennatur in weiblicher Form und er soll sie in männlicher darstellen. Da giebt es nun für den strebenden Mann eine zweifache Schule, das Beispiel der andern, die Hohes erreicht, und die Anforderungen des Lebens selbst, welche sich dem Manne in dem Grunde fühlbar machen, als er das Leben berührt. In diese zweifache Schule treibt ihn selber die Liebe, und diese wird dadurch ein großes Mittel, die männliche Natur für ihre Laufbahn aufzuregen und zu begeistern, und der Roman beider Geschlechter erscheint dadurch als Erziehungsmittel der Männer, welche ihrem Erzieher entwachsen sind. Was Hohes und Großes die Natur des Mannes enthalten mag, das wird er der Geliebten gegenüber entfalten, damit er ihrer würdig erscheine. In der oben angeführten Stelle ist nicht nur vom Erreichen, sondern sagar vom Ueberfliegen die Rede; allein dieß ist falsche Deklamation, denn wenn der Jüngling wirklich für das in seiner Geliebten ihm gegenwärtige Ideal begeistert ist, so kann er an ein Ueberfliegen nicht denken, indem er sonst sein Ideal als mangelhaft denken müßte.

§. 207.

Daraus geht nun allerdings hervor, daß die nach dem Verlieben eintretende Periode des Romans für den jungen Mann ein Phantasiespiel sein müsse, an welchem er wirklich in dem Grade Antheil nehmen kann, als er Phantasie hat. Der verliebte Ritter zieht auf Abenteuer aus, und Göthe's Werther entwickelt in raschem Drange jede geistige Blüthe seiner Natur. Die Phantasie ist nämlich das Inhaltige oder Anschauliche, was die über den Begriff hinausliegende Idee dem Geiste gewähren kann, und wobei dieser, weit entfernt, der Form Meister zu sein, den Inhalt vielmehr durch alle Formen herum treibt, die dem Gemüthe oder auch den Sinnen zusagen, und so muß es nothwendig die Phantasie sein, welche in dem jungen Manne erwacht, dem seine Geliebte das Ideal vorhält. Da die Phantasie die Schranken des Begriffes durchbricht, um den Inhalt desselben aus seiner

Beschränktheit in's Unendliche hinüberzuspielen, wo ihm dann die wissenschaftliche Vernunft erst wieder (durch das System) Haltung und Form giebt; so muß man dem Weibe allerdings die Phantasie so wie die konstruirende Vernunft absprechen; dafür aber, daß der Mann die Gabe besitzt, das Relative durch Phantasie und Vernunft zum Absoluten zu steigern, d. h. daß der Mann geborner Philosoph ist; hat das Weib die Gabe empfangen, durch das bloße Aufschließen ihrer eigenen innern Natur in den Besitz der Ideen zu gelangen, und als geborner Dichter sie im Relativen und Sinnlichen zu individualisiren. Das Weib ist eben so ein unfreier Poet, wie der Mann freier Philosoph; sie schreibt aber nicht Gedichte, sondern lebt eine poetische Weltansicht.

§. 208.

Was so eben von den Rittern gesagt worden, daß sie, nachdem sie die Dame ihres Herzens gefunden, auf Abenteuer ausziehen, gilt eigentlich von jedem Jünglinge, der sich verliebt hat. Er geht nun mit der Begeisterung für seine Geliebte in die Welt hinaus, um diese für sie zu erobern, wie es in einem ehemals viel gesungenen Liede heißt:

> Wenn ich der Kaiser wäre,
> Was nützte mich die Ehre?
> Für dich, du Zauberin,
> Stieg' ich von meinem Throne,
> Und legte meine Krone
> Zu deinen Füßen hin.

oder wie Mephistopheles sagt:

> So ein verliebter Thor verpufft
> Euch Sonne, Mond und alle Sterne
> Zum Zeitvertreib dem Liebchen in die Luft.

denn die Bogenlinie, welche der Jüngling in seiner Entwicklung durchläuft, und für deren Durchlaufung ihn die Liebe

begeistern soll, hat in der That universellen Sinn, indem der Mann bestimmt ist, die Welt zu erobern, d. h. der in ihr enthaltenen Lebensrichtungen erst schauend dann wirkend Meister zu werden. Muß er gleich in der Folge zugeben, daß der von ihm beschriebene Bogen für den Halbmesser der Welt viel zu klein ist, so hat er dennoch als Bogen die Eigenschaft eines Theiles der Kreisperipherie, nämlich den Totalitätscharakter. Der Jüngling also, der die Geliebte gefunden, tritt seine Lehrjahre im Leben mit schöner Begeisterung an, und dieser Theil des Romans muß wirklich Lehrjahre heißen. Dabei wird er sich in allen Richtungen des Lebens versuchen, welche ihm seine individuelle Natur zu nehmen nur immer gestattet, und somit successiv sich vereinzeln, und durch diese Vereinzelung der Richtungen seiner Thätigkeit sich innerlich nothwendig zerreißen, so daß diesen Lehrjahren des Jünglings nothwendig eine Periode folgen muß, in welcher er sich allmählich wieder aus der Zerstreuung sammelnd der Genesung entgegenreift.

§. 209.

In der Zeit dieser Lehrjahre macht der junge Mann seine Schule, d. h. er bewirbt sich um Mittel, sein Bewußtsein über die Welt und sich aufzuschließen. In der Elementarschule muß er es dahin gebracht haben, sich der Wort- und Schrift-Sprache als Mittel dazu zu bedienen, und jetzt, wo ihn zur Befähigung für das Gewerbsleben die polytechnische Schule, für die wissenschaftliche und künstlerische Ausbildung aber die gelehrte Schule (Gymnasium und Universität) empfängt, soll ihm über das Gewerbsleben in seinem Zusammenhange und seinen einzelnen Richtungen, oder über das höhere Wirken für Religion, Wissenschaft, Kunst und Staat das Bewußtsein geöffnet werden, so daß er am Ende das Leben im Ganzen nach seiner Bedeutung und seinem Umfange durchschaue. Was er nun hier an Bewußtsein gewinnt, gehört ihm als Mensch, weil dieser unter allen Wesen allein das Wissende ist; darum soll der Mann diesen

Gewinn denn mit dem Weibe theilen. Dadurch eröffnet sich für die Liebenden ein leben- und liebereiches Verhältniß, indem der sein Bewußtsein durch die Schule aufschließende Jüngling in Briefen oder viel besser mündlich Lehrer seiner Geliebten wird, welcher er am Faden einer gewählten Lektüre, die er mit ihr veranstaltet, die Resultate des Schulwissens ohne den Schulstaub, der bei ihrer Erwerbung auffliegt, lebendig mittheilt. Solches Lehrerverhältniß, das in Rousseau's Heloise nur sehr unvollständig geschildert ist, knüpft zwischen den Liebenden das innigste Gemüths-, Geistes- und Seelen-Verhältniß, und die Liebenden haben nur über sich zu wachen, daß nicht die vielen Momente des Entzückens, welche dieses Verhältniß ihnen bereiten wird, dem Körper ein zu mächtiges Eingreifen gestatten. Wer dieses Verhältniß in der Zeit seiner eigenen Geistesentwicklung mit der Geliebten wirklich gelebt hätte, würde gewiß als Greis noch von der Erinnerung an jene Tage begeistert werden.

§. 210.

Der Standpunkt, von welchem dieser Unterricht zwischen dem Jünglinge und seiner Geliebten ausgehen muß, ist Mittheilung des Weltbewußtseins an das Mädchen. Die Methode besteht in Vorhaltung von Lebensbildern aller Art nach irgend einer durch äußere oder innere Verwandtschaft begründeten Folge, also naturhistorisch, geographisch, ethnographisch, historisch. Die wiederholte Anschauung dieser Lebensbilder muß erst zu allerlei zufälligen Reflexionen über ihre Erscheinung und ihren Inhalt benützt werden, und endlich muß der Jüngling es unternehmen, der Geliebten die Bedeutung der äußern Natur und des Menschenlebens sowohl im Ganzen, als in den von beiden gebildeten räumlichen und zeitlichen Gruppen unverhüllt aufzuschließen. So erhält denn das Weib ihren gebührenden Antheil am menschlichen Weltbewußtsein auf die reizendste Weise, und dem Jünglinge wird der ihm gebührende Genuß, für dieses Weltbewußtsein seiner Geliebten das Organ geworden zu sein. Was er hierin

wirklich zur Reife und Klarheit gebracht hat, wird er der Geliebten auch mitzutheilen im Stande sein, und wo er sich stumm oder stotternd findet, da mag er seine Erkenntniß vorerst selbst gründlich durcharbeiten.

§. 211.

Den höchsten gemüthlichen Reiz würde dieses Unterrichtsspiel erhalten, wenn der junge Mann sich der Wissenschaft in dem Grade bemächtigt hätte, daß er vermöchte, Resultate der Wissenschaft auch in Poesie zu setzen. Dadurch würden sie der Geliebten erst recht nahe gebracht und lebendig, und sie könnte, entzückt von der Musenkunst des Geliebten, zugleich sich in ihrem eigenen von ihm gesungenen Lobe berauschen. Wenn aber dem Geliebten auch nicht die höchste der Künste zu Gebot stünde, so könnte selbst eine der geringeren Künste, besonders Musik, mit der Geliebten getrieben, diese Blüthestunden des Lebens verherrlichen helfen, nur muß, wenn das Höchste erreicht werden soll, der Jüngling über Virtuosität und Connaisserie der Künste hinaus die idealische Bedeutung der künstlerischen Aufgaben zu fassen und der Geliebten auszusprechen vermögen. Deklamatorische und mimische Uebungen finden hier ebenfalls ihre willkommene Stelle.

§. 212.

Dieses Unterrichtsspiel, welches als zweite Periode des Romans sogleich nach dem Verlieben beginnen soll, hat den doppelten Sinn, den Mann zu seiner geistigen Entwicklung aufzuregen, und dem Weibe das durch diese Entwicklung gewonnene Resultat von Weltbewußtsein mitzutheilen. Von jetzt an erwartet die Liebenden in der dritten Periode ihres Romans ein beschränkteres und ihrem künftig gemeinschaftlichen Individualleben in der Ehe verwandteres Spiel, welches Berufsspiel genannt zu werden verdient. Hat nämlich Ein Weltbewußtsein die Liebenden erst menschlich verbunden, so trennt sie nun allmählich ihre sexuale Bestimmung, und es muß der Mann für seine Sphäre im öffentlichen Leben

praktisch einübend sich vorbereiten, wie das Weib für ihren häuslichen Wirkungskreis. Sind nun aber die Wege der praktischen Einübung und Befähigung für beide Geschlechter allerdings verschieden und geschieden, so verlangt doch die Menschheit, welcher beide Geschlechter anzugehören sich rühmen, daß ihnen das Resultat wiederum gemeinschaftlich sei. Für diese dritte Periode des Romans wird also bei dem Ernste der verschiedenen praktischen Befähigung beider Geschlechter das Spiel darin bestehen, daß sie einander in das Durchschauen ihres beiderseitigen Berufes einführen, und sich gegenseitig Proben ihrer Befähigung zu demselben ablegen, denn es dürfen die beiden Geschlechter nicht, wie bisher wohl geschehen, eines über den Beruf des andern unwissend bleiben, weil sonst für beide das vollständige Durchschauen des Lebens verloren gienge.

§. 213.

Die männlichen Berufsarten sind: 1) das Gewerbsleben, 2) die Ausübung der Wissenschaft, 3) die Ausübung der Kunst, 4) die Staatsarbeit. Die weiblichen Berufe sind: 1) die Leitung des Haushaltes, 2) die Bereitung des Mahles, 3) die Bereitung der Kleidung, 4) die Pflege der Kinder.

§. 214.

Für den ersten dieser Berufe befähigt sich der junge Mann durch die Erlernung und Einübung irgend eines Gewerbes, und es wird nun für den Roman verlangt, daß er die Geliebte theils mit Proben seiner erlangten Geschicklichkeit erfreue, theils auch ihr den Umfang und die Wirkungsart seines Gewerbes, nebst dessen Zusammenhange mit dem übrigen bürgerlichen Leben klar mache, damit er und sie einsehen, wie und wo sie im Leben gestellt seien, und welche Subsistenzmittel ihnen zu Gebote stehen. Hat der Mann den Beruf als Lehrer der Wissenschaft, so theile er der Geliebten Sinn und Bedeutung dieser Wissenschaft mit, und

zeige ihr, was sie dem Leben zu leisten vermöge. Eben so wenn er sich die praktische Anwendung einer Wissenschaft, z. B. der Rechtskunde, oder der Heilkunde zum Berufe gewählt hat. Ist der Mann Künstler, so weihe er die Geliebte in die Idee seiner Kunst ein, und zeige ihr gleichfalls ihr Verhältniß zu der Bestimmung der Menschheit und den Bedürfnissen des bürgerlichen Lebens, und mache die Geliebte zur Zeugin und geübten Beurtheilerin des Trefflichsten, was in seiner Kunst ihm gelingen mag. Hat der Mann einen Theil der Arbeit für den Staat zu seinem Berufe gewählt, so mache er die Geliebte mit der so zusammengesetzten Aufgabe des Staates vertraut, und zeige ihr das Verhältniß der von ihm gewählten Staatsarbeit, z. B. des Justizwesens zu den andern Arten, die ebenfalls an der Lösung der großen Aufgabe mitarbeiten. Ueberhaupt: sei der männliche Beruf welcher er wolle, so soll das Weib ihn so weit verstehen lernen, daß sie wisse, was der Mann treibt, und welche Stellung er dadurch im Staat oder im Leben erhalten hat. Die Geliebte soll ja einst als Gattin diese Stellung mit ihm theilen.

§. 215.

Erlernung und Einübung der weiblichen Berufsarten muß die Geliebte im elterlichen Hause gefunden haben, und eine Ansicht von der Stellung des Weibes im Leben überhaupt hat sie in dem Unterrichtsspiele von dem Geliebten erhalten. Gelegenheit, sich dem Geliebten als Meisterin des Haushaltes, als Bereiterin eines köstlichen aber genügsamen Mahles, und als Verfertigerin eines geschmackvollen aber einfachen Putzes sich zu zeigen, werden ihr seine Besuche im elterlichen Hause oft genug geben, und hat sie jüngere Geschwister oder Kinder unter ihren Verwandten, so wird sie auch als zärtlich sorgsame Pflegemutter und Erzieherin erscheinen können. Daß sie aber das Oekonomische des eigentlichen Haushaltes völlig durchschaue und überschaue, ist vorzüglich wichtig, weil hierauf ein großer Theil des häuslichen Glückes

beruht, und sie wird dem Geliebten süße Hoffnung für die Zukunft gewähren, und ihn zugleich selbst in das Wesentliche ihres ökonomischen Wirkungskreises einführen können, wenn sie neben der praktischen Uebung zugleich mit dem vertraut ist, was die Wissenschaft zur Aufklärung des Familienhaushaltes gethan hat.

§. 216.

Daß die Liebenden nach ihrer ersten Erkennung im Blicke (Verlieben) die beiden Perioden des Unterrichtsspiels und des Berufsspiels durchmachen, ist darum nothwendig, weil bei dem Menschen die Sexualität durch alle Seiten seiner Natur hindurch geht, und daher ein gänzlich befriedigendes Geschlechtsverhältniß nur dann erhalten werden kann, wenn diese verschiedenen Seiten bei zwei für einander bestimmten Individuen sich gegenseitig an einander entwickeln. Daraus geht hervor, daß der Roman als gesetzmäßige Folge dieser gegenseitigen Entwicklung keineswegs nur in der Poesie einheimisch, sondern für die Menschheit selbst nothwendig sei, daß also, wenn er in der Wirklichkeit nicht vorkomme, die Ursache in der Rohheit oder Gemeinheit zu suchen sei, mit welcher das Geschlechtsverhältniß gewöhnlich behandelt wird. Es ist hier nicht etwa um Steigerung des Genusses durch Zögerungen und Umschweife zu thun, etwa wie Mephistopheles sagt:

„Was hilft's, nur g'radezu genießen?
Die Freud' ist lange nicht so groß,
Als wenn ihr erst herauf, herum,
Durch allerlei Brimborium,
Das Püppchen geknetet und zugericht,
Wie's lehret manche welsche Geschicht'."

sondern, weil in der Ehe zwei individuelle vorher gesonderte Leben in Eines zusammen fließen sollen, so ist nothwendig zwischen ihr erstes Erkennen (Verlieben) und ihre vollständige Vereinigung in der Begattung eine Zeit gemeinschaftlicher

und gegenseitiger Entwicklung zu stellen, in welcher ein Geschlechtsindividuum für das andere gleichsam erwachse, um in der Ehe eine gediegene gemeinschaftliche Persönlichkeit darzustellen. Man kann nicht nur, sondern man muß sagen, daß von einem reich, tief und vollständig durchgespielten Roman das Glück der künftigen Ehe abhänge, und daß die Griechen erst nach Untergang ihrer nationalen Geschichte in der Poesie Romane erhielten, weil sie in ihrer blühenden Zeit das rein menschliche Geschlechtsverhältniß in Hausfrauenbeischlaf, Hetärenspielerei und ästhetische Knabenliebe zerrissen hatten, und sonach in der Wirklichkeit keinen Roman haben konnten, zumal da die politische Richtung des Mannes ihm nicht erlaubte, mit Ernst in das Geschlechtsverhältniß einzugehen, so weit es über die pflichtmäßige Erzeugung von Nachkommenschaft für den Staat hinaus lag. Sogar die äußere Veranlassung ward dem Romane bei den Griechen genommen, weil keine fixirten Staats- und Standesverhältnisse der Wahl einer Gattin Hindernisse in den Weg legten.

§. 217.

Wenn nun der Roman so tief menschliche Bedeutung hat als Vorschule der Ehe, so folgt, daß das Liebesspiel des Romans blos unter Voraussetzung beiderseitiger Anhänglichkeit an die Person, also unverbrüchlicher Treue, achtungswürdig sein könne, und daß in Bürger's herrlichem Liede: Untreue über alles, das Mädchen zu dem Geliebten mit allem Recht sage:

„Komm nimmer mir, oder mit Treue, zurück."

Durch die Mißgestaltungen des öffentlichen und des Privatlebens hat auch das Geschlechtsverhältniß so sehr gelitten, daß zuvörderst der Mann als der Stärkere und Beweglichere im bürgerlichen Leben sich die Freiheit genommen hat, Liebesverhältnisse anzuknüpfen und aufzuheben, ohne persönliche Anhänglichkeit und blos auf Genuß berechnet, den die einförmige Treue ja nur verkümmert hätte, indeß ihn leichtsinniger Wechsel durch Neuheit und Mannigfaltigkeit würzte.

Unter seltenern günstigen Umständen haben denn auch einzelne Frauen sich die Freiheit genommen, ihr Geschlecht an dem Unbestande der Liebhaber zu rächen, und wenn jene Männer und diese Frauen ihr Liebesspiel mit Geist und Grazie zu treiben verstanden, so glaubten sie über die Pedanterie der Moral lächeln zu dürfen, wenn diese zu so jugendlichem Götterleben den ergrauten Kopf schüttelte. Allein die Matrone ließ sich nicht irre machen, wohl wissend, daß der Mensch mit Seel und Leib, und was von Geist und Gemüth noch dazu gehören mag, Ein Ganzes ausmacht, wobei jedes leibliche Verhältniß zu andern nothwendig auch ein persönliches ist, wie schon bei jeder leichten oder schweren Behandlung unseres Leibes von andern innigst gefühlt wird, und bei Behandlung der Geschlechtseigenschaft am tiefsten gefühlt und anerkannt werden muß, daß diese keineswegs auf das bloße Glied eingeschränkt vielmehr den ganzen Menschen durchdringt. Geschlechtsverhältnisse lassen sich also menschlicher Weise nur als rein persönliche denken, bei welchen also auch Freiheit und Würde der Person gegenseitig anerkannt werden muß, es also Frevel ist, die Geschlechtseigenschaft anderer selbst mit ihrem eigenen Willen für die Lust unseres Geschlechtsorgans zu mißbrauchen; denn wenn sie sich herabwürdigen lassen, so hört dadurch die Benützung dieser Herabwürdigung durch andere nicht auf, ein Frevel zu sein. Wenn nun schnöder Sinnengenuß sich zu adeln glaubt, indem er sein Treiben zum überlegten Spiele steigert und Geist und ästhetische Haltung hineinbringt; so ist dadurch die verletzte Persönlichkeit keineswegs ausgesöhnt worden, und der Geist, der die Unzerrissenheit ihrer Bestandtheile als wahres Ideal kannte, ist an ihr zum Verräther geworden. Eben weil das Geschlechtsverhältniß nur von dem ganzen Menschen würdig gelebt werden kann, muß es auf Treue und Lebensdauer berechnet werden, und wird außerdem nur, mit oder ohne Geist, thierisch geschändet. Für den Körper ist die Liebe ein Prozeß, der an einem Organe haftend momentan sich erledigt, durch sein zeitiges Uebergewicht andere Organe in seine

Mitleidenschaft zieht, und nach jeder Erledigung wieder anwachsend wiederholte Erledigung fordert; für das Gemüth ist sie ein Zustand abhängigen Bedürfnisses von einem andern Subjekte, welches Bedürfniß die daurende Gegenwart und Einwirkung dieses Subjektes verlangt, und sie in jenem Prozesse am tiefsten empfindet. Für den Geist ist sie ein frei eingegangenes Verhältniß zweier Individuen, welches jenen physischen Prozeß und diese gemüthliche Anschließung dem Gesetze der Persönlichkeit unterordnet, nach welchem die unser ganzes Wesen durchgreifende Sexualität auch den ganzen Menschen in Anspruch nimmt, und die Seele will vollends aus den sich so begegnenden Individuen die Harmonie eines gemeinschaftlichen Lebens hervorbringen, in welches die Produkte des körperlichen Prozesses als verbindendes Mittelglied eingreifen.

§. 218.

Aus den angeführten Gründen ist also der Roman mit seinem gesetzmäßigen Verlaufe menschlich nothwendig, und darum muß ihn auch die Poesie in Bearbeitung nehmen. Hat er denn nach dem ersten Erkennen der Liebenden die beiden Stadien des Unterrichts- und Berufsspieles durchlaufen lassen, so bleibt ihm nichts übrig, als die für einander gereiften Liebenden der totalen Vereinigung durch die Vermischung der Leiber entgegenzuführen, und diesen Moment, mit welchem eine neue Epoche für das Geschlechtsverhältniß beginnt, einleitend zu feiern. Die Brautnacht selbst drückt ihrem gegenseitigen Erkennen das Siegel körperlicher Realisirung auf, und das tief menschliche Drama ist geschlossen.

§. 219.

Steht nun die Idee des Romans in dieser Art fest, so muß ihr Standpunkt durch das Ganze des Kunstwerks festgehalten, die sogenannte Geschichte zweier Liebenden zu einem Kapitel aus dem Buche der Menschheit machen, und die Aeußerungen des Geschlechtstriebes zu Erscheinungen steigern,

in welchen sich die Menschheit nach ihrer Zerrissenheit in zwei Geschlechter wieder zu ergänzen strebt. Dabei muß aber der Verfasser des Romans die Kunst verstehen, solch Allgemeines unter besondern Modifikationen der Individualität auftreten zu lassen, und so kann es ihm nicht fehlen, allgemeines Interesse zu erregen, weil man sagen wird:

Jeder Jüngling wünscht sich so zu lieben,
Jedes Mädchen so geliebt zu sein.

§. 220.

Die Lebendigkeit der Idee im Roman hat denn auch einen weit größeren Spielraum als in der Idylle, denn theils sind die vier Stadien des Romans an sich schon vielfacher Entwicklung fähig, theils läßt auch diese Entwicklung durch eingewebte Umstände der Geschichte sich unendlich vielfach brechen, und das Kunstwerk kann bei seiner Totalentwicklung noch Episoden tragen, in welchen Einzelnes aus der Geschichte mit besonderer Lebendigkeit sich Raum macht. Die Bewegung der Geschichte selbst aber, als welche einen Prozeß auf dem Gebiete der Humanität durchzuführen hat, muß rein successiv sein, so daß man die Frucht durch sämmtliche Momente ihres Reifwerdens verfolgen kann.

§. 221.

Daraus ergiebt sich auch, in welcher Art das poetische Spiel im Romane zuzulassen sei. Wiederholung kann hier nicht an ihrer Stelle sein, weil die Geschichte immer weiter gefördert sein und jeder Schritt erst mit dem Geiste aufgefaßt sein will, ehe er sich des Gemüthes bemächtigen darf, Wiederholung also hier Monotonie sein würde. Selbst die Variation kann hier nicht sehr willkommen sein, weil sie zu viel Verwandtschaft mit der Wiederholung hat, und die Spiegelung kann nur in schildernder Erzählung einzelner Zustände eine Stelle finden. Dagegen ist dem Romane die von den meisten Verfassern, und besonders auch von Göthe,

arg vernachläßigte Symmetrie der Theile und schließende Rundung des Anfangs mit dem Ende um so mehr nothwendig, als seine successive Darstellung endlos auslaufend ermüden muß, wenn nicht die streng gemessene gegenseitige Beziehung der Theile aufeinander dem Ganzen eine Art von Rahmen und dadurch bequeme Anschaulichkeit verleiht. Der Grund vernachläßigter Rundung des Romans ist bei vielen Schriftstellern in der Geschwätzigkeit zu suchen, mit welcher sie, den Roman blos als Vehikel betrachtend, sich über ihre Lieblingsgegenstände expektoriren; bei andern aber, und namentlich bei Göthe, liegt er in ihrer allgemeinen Unfähigkeit, ein vielfach entwickeltes Ganzes zu organisiren.

§. 222.

Das Bild oder die Objektivität des Romans endlich besteht darin, daß die darin sprechenden und handelnden Personen nicht bloße allgemeine Figuren seien, denen Sprüche oder Raisonnements über Gegenstände, die dem Verfasser zu Herzen sind, in den Mund gelegt werden, oder deren Denkart und Handlungsweise irgend etwas Allgemeines, wie z. B. die Kunstliebe, oder den kategorischen Imperativ, anschaulich zu machen bestimmt sei. Beiderlei Fehler bringen die Kunst um ihre Selbständigkeit, und verrathen ein Talent, welches der unfreien Kunst nicht mehr angehörig der freien Wissenschaft schon verfallen ist, aber in letzterer die Höhe noch nicht erreicht hat, für das philosophisch Erkannte genügenden poetischen Ausdruck zu finden. Unsere Deutschen, die bald für diese, bald für jene Wahrheit begeistert sind, und Gelegenheit suchen, was sie auf dem Herzen haben, an den Mann zu bringen, haben in der bezeichneten Art den Roman gräulich gemißbraucht, und die Xenien konnten mit Recht ausrufen:

Philosoph'scher Roman du Gliedermann, der so geduldig
Still hält, wenn die Natur gegen das Messer sich sträubt!

Man denke nur an die Kunstromane von Heinse, den musikalischen, welcher Hildegard von Hohenthal heißt, und den Malerroman Ardinghello, vor allem aber an den Woldemar von Jakobi.

§. 223.

Wenn auf die von uns geforderte Weise die Personagen des Romans sammt ihrem Reden und Handeln selbständig gehalten sind, so kann es nicht fehlen, daß nicht geleistet werde, was die Poesie überall leisten soll, nämlich die Idee auf den Boden der Vorstellung herabsetzen. Sinnliche Epitheten, wie sie für die beschreibenden Theile der Poesie nöthig sind, werden denn auch im Roman ihres Orts vorkommen, und subjektive Wendungen verstehen sich von selbst, wenn die Personen des Romans mündlich oder schriftlich sich unterhalten. Ob der Roman das Sylbenmaaß verlangen oder entbehren könne, ist nach den bei der Idylle §. 191 gegebenen Ansichten zu beurtheilen. Novellen, die mehr Theile eines (möglichen) Romans als selbst ein vollständig durchgeführter Roman sind, mögen sich, wie Göthe's Hermann und Dorothea und Vossen's Luise, wohl im Sylbenmaaße gut ausnehmen, und dieses Sylbenmaaß wird für den Roman als fortschreitende Erzählung eines geschichtlichen Prozesses am besten das hexametrische sein.

§. 224.

Den aus der Idee des Romans entspringenden Zeitverlauf des Romans mit seinen Stadien haben wir bezeichnet; wenn aber das Leben mit seinen äußern Formen in diesen natürlichen Entwicklungsgang eingreift, so wird die Entwicklung nicht nur vielfacher in ihren gespaltenen Richtungen, sondern auch retardirt in ihrem Zeitverlaufe, so daß die mannigfach gebrochene Kraft des Fortschreitens zu erliegen scheint. Das Leben nämlich bewegt sich um die Liebenden herum keineswegs im Sinne ihrer Liebe, sondern im Sinne seiner eigenen Verhältnisse und ihres objektiven Zu-

sammenhanges, daher es denn an sich den Wünschen der Liebenden fremd ist, und es ganz zufällig bleibt, ob es sich ihnen günstig anschließen, oder feindlich entgegensetzen werde. Auf jeden Fall aber wird der einfache Verlauf des Romans, der in dem Streben des Mannes seine treibende, in der jungfräulichen Geschlossenheit des Weibes aber seine hemmende Kraft hat, durch das Eingreifen der Umstände von außen vielfach gebrochen und zusammengesetzter.

§. 225.

Der Grund dieser Brechung oder Multiplikation des Romans in sich selbst hinein (gleich der Brechung in Zahlen), wodurch theils das treibende, theils auch das hemmende Prinzip vielfacher wird, liegt zuvörderst schon in der Individualität der Liebenden selbst, welche vielfach wie die menschliche Natur überhaupt im Prozesse des Liebesspieles wirkt und gegenwirkt; dann aber kommen ja die Liebenden in ihrem Sein und Treiben auch mit andern Individualitäten in Berührung, welche vermöge der Zusammengesetztheit menschlicher Natur auf das treibende oder hemmende Prinzip des Romans multiplizirend einwirken. Muß nun nach der Natur der Sache der Roman seinen Standpunkt in der Vereinigungstendenz der Liebenden nehmen, so wird es für den Verfasser eines Romans zu einer Kunstaufgabe, Wirkung und Gegenwirkung in gemessenen Verhältnissen zu halten, und das Resultat auf ungezwungene Weise herbeizuführen. Wird das Resultat nicht erreicht, so gleicht der Roman einem der vielen angefangenen aber nicht durchgeführten Prozesse auf dem Gebiete der Natur und der menschlichen Willkühr, und für den Roman als Kunstwerk bleibt dann, wie bei Werthers Leiden, nur die Frage, wie weit der unvollendete Prozeß in den Stadien seines Verlaufes vorgerückt sei, und was er in Ansehung des Unterrichts- und des Berufsspieles geleistet habe. Für Werther's Leiden muß geantwortet werden, daß hier das Unterrichtsspiel blos einseitig von dem Jünglinge getrieben, zu seiner eignen raschen und glänzenden

Entwicklung ausgeschlagen sei, daß das Berufsspiel ebenfalls einseitig von dem Mädchen getrieben in ihr zu trefflicher Ausbildung des Weibes vermöge ihrer eigenen edlen Anlage den Grund gelegt habe, und daß das einseitige Durchlaufen beider Stadien abgebrochen worden sei, als beide Liebende die Unmöglichkeit ihrer Vereinigung erkannten. In Werther's Briefen aus der Schweiz hat nachher der Verfasser selbst der hohen idealischen Begeisterung seines Helden gespottet, indem er sie auf raffinirte Lüsternheit herabsetzte; allein diesen Dichter verfolgte hier wie in seinem Faust das traurige Verhängniß, sich des Hohen, wohin er sich verirrt hatte, schämen zu müssen.

§. 226.

In den Stadien, welche der Roman zu durchlaufen hat, liegt der doppelte Sinn der gegenseitigen Entwicklung und der Treue, und hierauf muß auch die Brechung des Romans in viele Richtungen sich beziehen, er muß mit aller seiner Mannigfaltigkeit als Entwicklungs- und Bildungsgeschichte der beiden Liebenden oder als Prüfungsreihe ihrer Treue erscheinen. Reißen des einen oder des andern Gliedes von dem Paare können für beiderlei Zweck benützt werden, und geben dem Verfasser des Romans noch dazu Gelegenheit, Welt- und Lebensansichten in reicher Fülle darzulegen.

§. 227.

Die Vervielfachung in sich selbst oder die Mannigfaltigkeit des Inhaltes kommt dem Romane durch das, was überhaupt als Menschenleben aller Poesie den Inhalt giebt, nämlich: Charaktere, Handlungen, Begebenheiten und Verhältnisse. Die beiden Liebenden selbst müssen mit einem durch die innern Verhältnisse ihrer Menschheit bestimmten Charakter auftreten, und die andern mit ihnen in Berührung kommenden Personen ebenfalls. Hier gilt es aber dem Dichter, ihren Charakter nicht wie eine Etikette auf Weinbouteillen den Personen von außen aufzukleben, was man wohl bei

schlechten Dichtern findet, sondern ihn in der Mischung von Gemüth und Geist, Seele und Körper, welche sie in ihren Reden und Handlungen darlegen, objektiv kund zu geben. Charakterschilderungen von Seite des Dichters sind durchaus verwerflich, wie denn auch im Leben Niemand seinen Charakter als Ueberschrift an die Stirne geschrieben vor sich herträgt, sondern jedem überlassen bleibt, sich den Charakter des andern aus seinem Benehmen zu abstrahiren.

§. 228.

Zunächst sind es die Handlungen, in welchen der Charakter sich offenbart. Sie sind Veränderungen, welche die persönliche Freiheit der Einzelnen in den Verhältnissen des Menschenlebens bewirkt, und haben eine subjektive Seite, die in dem Gemüthe und Geiste des Handelnden liegt, und eine objektive, welche in den Erscheinungen besteht, die aus dem Innern des Handelnden sichtbar hervortreten. Beide Seiten ergänzen sich aber so, daß sie nur vereint den vollen Begriff der Handlung ausmachen, und die innere Seite ist von der Art, daß sie an sich verborgen aus der äußern blos durch Schlüsse erkennbar ist. Zu der innern Seite gehören zuvörderst die Ansichten, welche den Handelnden zu der Handlung bestimmten, und die man Motive zu nennen pflegt, dann die Absichten, welche er durch die Handlung zu erreichen sucht, d. h. die bestimmten Veränderungen der Außenverhältnisse, welche der Handelnde sich zum Ziele setzte. Zu der äußern Seite der Handlungen gehören die Reden, durch welche der Handelnde seine Ansicht und Absicht verräth, und die bereits begonnenen oder schon vollendeten Wirkungen, welche der Handelnde in der Außenwelt, seinen eigenen Leib mit gerechnet, zu Stande brachte. Es ist klar, daß der Roman, in so weit er sich auf Charaktere einläßt, in ein reiches Feld von Anthropologie trete, und in so ferne er seine Charaktere in Handlung setzt, ihm eine Menschenwelt entstehe, die wie die wirkliche reich an objektiven Veränderungen und interessant durch subjektive Deutungen ist. Nur kommt es

hier wieder darauf an, wie bei aller Poesie, die ganze Vielheit aus dem Standpunkte der Idee zu schauen.

§. 229.

Durch die objektiven Veränderungen, welche die Handlungen in der Menschenwelt herbeiführen, gränzen sie an die bloßen Begebenheiten, welches solche Veränderungen ohne subjektive Caussalität sind, oder bei denen doch die subjektive Caussalität nicht in Betrachtung gezogen wird. Ihre Quelle ist das selbständige Bewegungsgesetz der Außenwelt oder das Schicksal, und weil sie den Menschen von außen her treffen, so haben sie eine doppelte Seite in dem, was sie sind, und in dem, was sie in dem Menschen bewirken. Jene erste Seite ist entweder ihr allgemeiner Ursprung aus dem Gesetze des Ganzen, z. B. des Erdballs oder des Zeitalters, oder ihre individuelle Gestaltung an solchem Orte und in solcher Zeit. Ihre zweite Seite enthält das Resultat, was der Mensch für sich aus diesen Veränderungen zieht, und die Ansicht und Empfindung, mit welcher er diese Veränderungen seines Zustandes aufnimmt. Das Geräusch der Begebenheiten widerhallt im Innern des Menschen, und wenn ihre Vielheit und rasche Folge einem poetischen Gemälde äußeres Leben verleihen kann, so wird ihre Resonanz in den Gemüthern dem poetischen Kunstwerke musikalische Bedeutung verschaffen.

§. 230.

Mit ihren Charakterformen als zufälligen Mischungsverhältnissen der Menschheitselemente in dem Einzelnen stehen die Menschen am Ende auf objektiven Formen des Daseins, in welchen sie auf- und untergehen, und durch welche ihre Handlungen eben sowohl als ihre Begebenheiten eingeschränkt sind. Es sind dieß die bekannten Verhältnisse, welche theils der Natur, theils der Geschichte angehören, und welche in ihrer Selbständigkeit etwas Objektives und Allgemeines, zugleich aber auch im Einzelnen etwas Individuelles und Be-

sonderes haben, was sich dem einzelnen Menschen wie ein Kleid anschließt, indem er z. B. in solcher Zeit, an solchem Orte, in solchem Staate und in solcher Familie geboren und erzogen ist. Neben dieser allgemeinen und besondern Selbständigkeit, mit welcher diese Verhältnisse den Menschen tragen und ihm überlegen sind, haben sie aber auch eine von ihm modifizirbare praktikable Seite, indem der Mensch den Ort verlassen, und was in Staat und Familie für ihn geschehen ist, durch seine Handlungen verändern und dadurch selbst in die Geschichte bestimmend eingreifen kann. Durch diese doppelte Seite der Verhältnisse erhält der Dichter des Romans eine sehr interessante vielfacher Verwicklungen fähige Aufgabe, nämlich zu zeigen, was seine Helden durch diese Verhältnisse sind, und was sie selbst aus diesen Verhältnissen machen, und wenn es nach dieser letzten Ansicht stolz klingt: **sibi res non se submittere rebus**, so wird nach der entgegengesetzten Ansicht die Macht der Verhältnisse als über den Menschen siegend dargestellt werden können.

§. 231.

Wenn also Charaktere, Handlungen, Begebenheiten und Verhältnisse dem Roman schon im Allgemeinen eine Mannigfaltigkeit des Inhaltes und der Entwicklung verschaffen können, so sind die besondern Formen dieser vier Momente noch mehr geeignet, vielfaches Leben in den Roman zu bringen. So mag das Idealische des männlichen und weiblichen Charakters in den beiden Liebenden dem Romane selbst das höchste Interesse verschaffen, indeß die Personen, welche für oder gegen die Liebenden wirken, sich in die niedern Formen des Charakters theilen können. Da für die beiden Liebenden eigentlich der Roman geschrieben ist, so müssen diese Beiden auch durch höchste Idealität interessiren, indem sonst der Roman selbst an Idealität verlöhre, und weil eben diese Liebenden ihrer Liebe im vollen Menschheitssinne leben sollen, so muß auch ihr Charakter von dem Dichter mit höchster Vollständigkeit gezeichnet werden, indeß die Charaktere der andern

Personen des Romans nach dem Antheile, den sie an der Bewegung des Ganzen nehmen, mehr oder weniger genau skizzirt sein sollen. Das selbständige Dasein dieser Personen gehört nämlich andern möglichen Kunstaufgaben an, denen sie mit ihrer Idee zum Grunde gelegt werden mögen; hier in dieser Kunstaufgabe dieses eben zu entwickelnden Romans erscheinen sie blos mit einer Seite ihres Seins und Wirkens, mit der nämlich, welche den Hauptpersonen des Romans zugekehrt ist.

§. 232.

Dieß ist das Gesetz der Gruppirung für alle Kunst, und man hat längst eingesehen, daß die Nichtbeobachtung dieses Gesetzes mit ihrer völlig gleichen Vertheilung der Behandlung auf alle Theile der Gruppe alle Einheit des Kunstwerkes aufheben würde. Zeigen sich ja schon im Physischen nicht alle Theile eines sichtbaren Körpers im gleichen vollen Lichte, und hat auch an dem menschlichen Körper die bildende Natur dem Kopfe, als der Hauptpartie, die reichste Ausbildung zugewendet. So kann auch die in den Umfang eines Kunstwerks eingeschlossene Vielheit nur dem Theile vollständige Entwicklung gönnen, auf welchem die Idee des Ganzen zunächst ruht, denn die andern Theile, wenn sie auch sonst selbständig und mit eigener Entwicklung vorkämen, müssen hier als untergeordnete in der Entwicklung zurückgehalten werden, indem sonst an die Stelle Eines Ganzen eine Mehrheit von Ganzen gleichen Ranges treten müßte.

§. 233.

Dieses Gesetz der Gruppirung hat man längst gepredigt und auch zu beobachten bequem gefunden, weil es dem Komponisten des Ganzen viele Mühe erspart. Aber für die Behandlung der untergeordneten Theile giebt es noch ein anderes Gesetz, welches nie gepredigt und nnr von Kunstgenie's wie S h a k e s p e a r e beobachtet worden ist, daß nämlich die untergeordneten Theile des Kunstganzen aus der Totalidee

desselben und deren Organisation und Entwicklung zwar ihren Begriff nehmen, d. h. die Bestimmung, ob sie zur treibenden oder hemmenden Partei gehören, und welche Stelle sie in beiden einnehmen, daß sie aber dennoch in sich selbst eine Idee mit der Totalität von Bestandtheilen enthalten, von welcher der Bestandtheil, den sie nach ihrer Stelle im größern Kunstwerke haben sollten, in der That nur Eine Seite ist. Bei schlechten Komponisten haben die untergeordneten Charaktere alle nur Einen Charakterzug, z. B. der Schlauheit, Grausamkeit, Naivetät rc., wie sie ihn eben nach ihrem Begriffe im großen Ganzen brauchen; bei Dichtern wie Shakespeare sind aber auch die Nebenpersonen noch ganze Kerls, die nicht nur Einen Charakterzug, sondern wirklich einen Charakter haben, von dem jener Zug Eine Seite nur ausmacht. So schlechte Kunstganze, wie z. B. Schiller's Wallenstein, deren untergeordnete Personen blos Einen Charakterzug haben, könnte man mit dem Nachtstücke eines Malers vergleichen, in welchem mehrere Räuber im Walde um ein Feuer herumsitzen, und jeder nur mit der Seite gemalt erscheint, die vom Feuer beleuchtet wird. Die andern Seiten der Personen stehen nicht etwa im Schatten, sondern sind gar nicht gemalt.

§. 234.

Daß nun von den Charakterformen gerade die höchste, die idealische nämlich, im Roman auf die beiden Liebenden komme, ist natürlich, weil der Roman eben die Idealisirung des Liebesspiels ist; eben darum muß auch ihre Liebe eine idealische sein, und sich durch hohe Persönlichkeit und begeisterte Treue auszeichnen, so daß man in letzterer Hinsicht an das artige französische Liedchen:

Ou peut on trouver des amans,
Qui nous soient à jamais fidelles?
Je n'en sais, que dans les romans,
Ou dans les nids des tourterelles.

erinnert wird. Was aber die hohe Persönlichkeit der Liebe betrifft, welche der Roman fordert, so verwechsle man diese nur nicht mit der sogenannten platonischen Liebe, welche die physische Sexualität aus der Liebe hinwegnehmen will, und dadurch an den Flötenspieler von Alabandus erinnert, welcher ohne Instrument sich der Virtuosität rühmte. Die Geschlechtsliebe ist dann edel, wenn sie die Lust des Organs in die Zuneigung der Gemüther, die Wechselwirkung der Geister und die Harmonie der Seelen verhüllt, nicht aber wenn sie die Lust des Organs oder gar dieses selbst ausrotten will. Letzteres ist Wahnsinn; Thierheit aber ist es, Seele, Geist und Gemüth der Lust des Organs und ihrer Uebermacht aufzuopfern. Sind nun die Liebenden in ihrer Liebe wie in ihrem Charakter auf angezeigte Art idealisch, so versteht es sich, daß auch ihr Thun und ihre Art, Begebenheiten und Verhältnissen zu begegnen, der Hoheit ihres Charakters angemessen sein müsse.

§. 235.

Daraus folgt denn auch, daß der Roman als Kunstform betrachtet kein Charakterstück sein könne, in welchem sich der Dichter die Aufgabe gesetzt habe, irgend eine in der Idee gefaßte Charakterform, z. B. die des Don Quixote, durchzuführen, und daß die Benennung Roman solchen Charakterstücken, welche wahre Biographien sind, sehr mit Unrecht und im oberflächlichsten Sinne gegeben werde, wonach jede erdichtete Geschichte Roman heißt. Will der Dichter sich in Charakterstücken versuchen, so stehen ihm andere Kunstformen außer dem Romane zu Gebote, und die Charaktere, die im Romane auftreten, können bei ihrer Unterordnung unter die Hauptpersonen immer nicht erschöpfend behandelt werden, wiewohl sie kräftig gezeichnet und so gehalten, wie eben §. 233 verlangt worden, sehr interessant sein und das Interesse des Romans auch sehr erhöhen können. Immer aber bleiben sie hier nur untergeordnet und dienend.

§. 236.

Die Charaktere sollen nun in Handlung gesetzt werden. Der Roman darf nie vergessen, daß die Aufgabe der beiden Liebenden seine Aufgabe ist, die er zum Ziel fördern soll, von Charakteren aus und durch Handlungen und Begebenheiten zu einer solchen Gestaltung der Verhältnisse fortgehend, bei welcher die Liebenden ihre volle Befriedigung finden. Wenn nun nach §. 228. zu dem subjektiven Bestandtheile der Handlungen Ansichten und Absichten gehören, und wenn die objektive Seite der Handlungen fordert, daß auch beide in Worten sich aussprechen; so ist kein Zweifel, daß der Roman gemacht sei, Lebensansichten aller Art in sich aufzunehmen. Mißbrauch des Romans muß es aber heißen, wenn der Verfasser ihn, wie Göthe in den Wahlverwandtschaften, als Vehikel benützt, um seine Paternoster von Lebensmaximen und Regeln bequem an den Mann zu bringen, oder wenn ein noch mehr pedantischer Schriftsteller ihn zu einer Kanzel macht, um Lebensweisheit zu predigen. Daß die Liebenden ihre Reflexionen über das Leben sich gegenseitig mittheilen, ist natürlich und wird auch durch ihren Umgang in den beiden mittlern Stadien des Romans von selber herbeigeführt, auch ist es nicht uneben, wenn irgend eine unter den Nebenpersonen des Romans über einer solchen Reflexion sich ertappen läßt. Aber die Liebenden selbst haben an solchen Reflexionen, die sie versuchsweise treiben, nichts als ein Mittel zu ihrer gegenseitigen Einverständigung über das Leben, und den Nebenpersonen muß es, wie den Menschen im wirklichen Leben, nur so zuweilen begegnen, daß sie sich über ihr eigenes Thun und über das Leben in etwas besinnen. Auskramen von Weisheit und Dociren, was der Deutsche so liebt, taugt hier überall nichts.

§. 237.

Wenn es nun durch Nichtachtung dieses Gesetzes Romane giebt, welche die Vergleichung mit berühmten Betrachtungs-

und Predigtbüchern nicht scheuen dürfen, so liegt nach der entgegengesetzten Richtung ein anderer Fehler, daß nämlich der als Jüngling schon an sich thatendurstige Held des Romans sich in Thaten athemlos abarbeitet, und die Nebenpersonen, seinem Beispiele folgend, vor lauter Thaten zur Besinnung nicht kommen können. Wird denn auf einer Seite so viel gethan, so muß nothwendig auf der andern Seite auch viel gelitten werden, und zu dem Thatengerassel der Männer gesellt sich das Leidensgewimmer der Weiber, zu welchem Ensemble sodann der Ritterroman die beste Gelegenheit giebt. Der Thatendurst des Jünglings gründet in seiner überströmenden Kraft und ihrer allgemeinen und nothwendigen Richtung von dem Menschen als Subjekt auf die Welt als das Objekt, und daher ist es auch eigentlich nur Eine That, die der liebende Jüngling thun möchte, nämlich die Welt erobern und sie seiner Geliebten zu Füßen legen. Aber die Phantasie kommt allmählich durch Verstand und Erfahrung von dieser Schwindelei ab, und die nothwendige Befähigung zum bürgerlichen Berufe macht seine Kraft einlenken auf den Ehrgeiz, im Berufe sich auszuzeichnen und für sich und die Geliebte ein Schicksal zu machen. Dabei zeigt sich die Kraft Mann gegen Mann auch als Muth, wie Göthe sagt:

Und ich fühlte mich ein Mannsen,
Ich gedachte meiner Pflicht,
Und ich hieb dem groben Hansen
Eine Schmarre durch's Gesicht.

und so findet der Roman leicht Veranlassung zu Thaten des Helden, und es ist nicht nöthig, sie an den Haaren herbeizuziehen, oder unnatürlich zu häufen. Wie nun der Mann mit seiner Thatkraft das Hinderniß vor sich her treibt und die Freiheit seines Wirkens im bürgerlichen Leben mit Besonnenheit nützt, so kommt ihm das Weib von ihrer Seite mit dem entgegen, was sie zu Förderung seiner Zwecke darbringen kann, d. h. mit Festhalten an ihm und Entsagung für alles, was ihr außer ihm noch Werth haben könnte.

Auf diese Art findet der Romandichter offenes Feld für das Thun und Leiden des liebenden Paares.

§. 238.

Was nun den moralischen Gehalt der den Roman füllenden Handlungen betrifft, so ist leicht zu erachten, daß seine Aufgabe, das Schicksal eines liebenden Paares in der Außenwelt zu erzählen, indeß die Geschichte ihrer Liebe innerlich vor sich geht, Handlungen von allen Farben Raum giebt. Nun aber scheint es, daß einige Verfasser von Romanen es für nothwendig hielten, ihre Helden als Tugendmuster hinzustellen, deren Glanz durch gegenübergestellte Teufel noch zu erhöhen war, und indem wir oben für das liebende Paar die höchste der Charakterformen, den idealischen Charakter, in Anspruch nahmen, scheinen wir diese Tugendspiegelei selbst zu begünstigen. Allein wir verlangten nur Charaktere auf dem idealischen Standpunkte stehend und das Leben aus diesem Gesichtspunkte begreifend, nicht aber Rechenmeister der Moral, welche nach und nach alle Rubriken der Tugend durchhandeln, und es kommt hier sehr viel darauf an, das Ganze als Ganzes voraus-, nicht aber aus seiner successiven Vielheit von Einzelnheiten zusammenzusetzen. Ich erinnere mich eines Romans, in welchem die Liebenden jeden Tag auf eine neue gute That Jagd machen, und nicht zufrieden sind, wenn ihnen nicht ein Erhenkter begegnet, den sie abschneiden, oder ein Erfrorener, den sie aufthauen können. Das heißen sie denn Stunden für die Ewigkeit gelebt, und in der Summe solcher Handlungen setzen sie ihre Tugend; der idealische Charakter dagegen, den wir verlangen, setzt seinen Werth in den mit Geist und Gemüth ergriffenen und von der Seele im Leibe durchgeführten universellen Standpunkt, der sich im Leben schweigend oder auch handelnd nach allen Richtungen zu realisiren bemüht ist, zugleich aber auch die von der Endlichkeit unzertrennliche Möglichkeit, ihn momentan zu verlieren, nicht ausschließt. Das von Wieland seinem Agathon vorgesetzte Motto: Quid virtus quid sapientia

possit, muß demnach im Romane so angewandt werden, daß die Charaktere, welche in demselben als idealische obenanstehen, die Kraft ihres Daseins an die Behauptung des universellen Standpunktes setzen, dabei aber nicht aufhören, von den Schranken der Endlichkeit umfangen zu sein, und von dem Verfasser eines Romans wird tiefe Einsicht in die innern Verhältnisse der Menschennatur verlangt, um auf ungekünstelte Weise darstellen zu können, wie eine hohe Natur fällt und wie sie sich wieder aufrichtet. Dabei können denn in sämmtlichen Personen des Romans die Handlungen mit allen Graden von Freiheit und Unfreiheit wechselnd erscheinen, und wenn neben dem Guten das Böse auftritt, so ist nur auch zu erwägen, daß die Menschennatur keinem Individuum ein absolutes Verläugnen ihres ursprünglich universellen Standpunktes gestattet, daß also auch für den Teufel noch Begnadigung zu hoffen sein muß, sollte diese Hoffnung auch nur auf die Geschichte sich gründen, wie er Teufel geworden. Diese Geschichte wälzt zuverläßig einen Theil seiner Schuld „den unglückseligen Gestirnen zu.“

§. 239.

Charaktere und Handlungen bilden die subjektive, Begebenheiten und Verhältnisse die objektive Seite des im Roman ausgebreiteten Lebens. Zuvörderst ist klar, daß die beiden Liebenden, von deren Drängen zum Ziel die Hauptkraft der Handlung im Roman ausgeht, eben auch der Punkt seien, gegen welchen der Strom der Begebenheiten willfährig oder widerstrebend gerichtet sein muß, und daß die Kunst des Romandichters hier eine zweifache Aufgabe habe, einmal die Begebenheiten aus ihrem natürlichen Prinzip, dem objektiven Zusammenhange der Außenwelt, sich ungezwungen entwickeln zu lassen, und dann den Antheil, den die Liebenden aktiv oder passiv daran nehmen, dem ihnen gegebenen Charakter getreu darzustellen. Für das erste muß auf die Verhältnisse zurückgegangen werden, aus deren selbständiger Bewegung die Begebenheiten entspringen, und für das zweite müssen die

Begebenheiten theils als Folgen der Handlungen dargestellt werden, theils muß, was sie auf die Personen wirken, aus ihren Gesinnungen und Ansichten erklärt werden, wobei auch der Wahlspruch der Stoiker, daß uns nicht die Dinge, sondern nur unsere Vorstellungen von denselben turbiren, seine einseitige Wahrheit geltend machen kann.

§. 240.

Begebenheiten verändern die Oberfläche der Menschen und der Dinge, wie Thaten, und so giebt es eine Ausschweifung der Romandichtung in die Menge der Begebenheiten, wie oben eine solche Ausschweifung in die Menge von Thaten gerügt worden, und Leser der gewöhnlichen Art, die nur beständig erneuerten Wechsel ihrer Vorstellungswelt suchen, werden eben durch beide Arten von Ausschweifung, welche sich in den Romanen von Walter Scott beisammen befinden, am meisten befriedigt. In den Werken dieses Britten ist das Gewühl der Begebenheiten und Thaten noch durch ein buntes Kolorit von Charakteren, Sitten und Gegenden anziehend gemacht. Der Natur des Romans, welche als Gegenbewegung von Gemüthern an sich musikalisch ist, widerspricht aber solche bunte Malerei, und das selbständige Interesse der Begebenheiten muß im Roman der doppelten Beziehung auf Ausbildung und Treue der Liebenden untergeordnet erscheinen, so daß durch die Begebenheiten entweder geistige Entwicklung oder Gemüthsstärkung erreicht wird, oder sich die gegenseitige Treue bewährt und befestigt. Der Roman darf also nicht Tummelplatz von Thaten und Begebenheiten werden.

§. 241.

Indem sich durch die Begebenheiten die Verhältnisse ändern, in welchen der Mensch lebt, erzeugen sie in ihm und um ihn ein gemeinschaftliches Resultat ihres gegenwärtigen Standes, welches Lage genannt wird, und für des Menschen Gedeihen und Selbstgefühl günstig oder ungünstig sein kann.

Die günstige Lage heißt Glück, die ungünstige Unglück, und beide Formen sind für das Individuum zwischen Geburt und Tod eingeschlossen. Mit der Geburt tritt das Individuum in die Möglichkeit einer Lage und ihrer Veränderung ein, dagegen es durch den Tod aus dieser Möglichkeit heraustritt, und so wären Geburt und Tod für das Individuum an sich von ganz gleichem Werthe, wenn nicht der Tod zugleich Aufhebung der Existenz wäre, in welcher die Möglichkeit aller Lagen enthalten ist, und welche dadurch Bedingung wird für den Genuß günstiger Lagen. Dadurch wird die Geburt als der Anfang des Gedeihens, der Tod aber als Vernichtung aller Glücksansprüche betrachtet, und nur wem anhaltendes Unglück die Hoffnung ausgelöscht hat, kann die Geburt beklagenswerth, den Tod aber wünschenswerth finden.

§. 242.

Das mancherlei Einzelne, was den Menschen in seiner Lage berührt, begreift man unter dem Namen der Umstände, und die Lage, auf welcher die Umstände gleich Blumenblättern auf dem Fruchtboden herumsitzen, hat ihre physische, ökonomische, staatliche und geistige Seite nach des Menschen verschiedenen Gedeihen und Behagen. Man hat eine kräftige Vegetation gleich dem Baume an Wasserbächen gepflanzt, oder man kränkelt gleich der Pflanze auf dürrem Boden oder mit verletzter Wurzel; man erfreut sich reichlicher Subsistenz- und Genußmittel im Hause, oder man ist arm und verschuldet; man hat Ehre erlangt und Gewalt unter den Mitbürgern, oder man ist gering und verachtet; man steht hoch an Erkenntniß und Sittlichkeit, oder man leidet an Blödsinn und Wahnsinn und kämpft mit dem Laster. Das Alles liegt im Bereich der Begebenheiten, und der Mensch hat sich durchzuarbeiten von der Geburt bis zum Tode; auch im Roman sollen die Liebenden von diesen Dingen berührt werden und sich durchkämpfen, aber der Standpunkt, auf welchen die Posie sie gestellt hat, soll ihnen den Sieg sichern. Ihre Entwicklung dringt durch, ihre Treue bewährt sich, und sie scheinen

nur vielfach von dem Leben berührt, um es allfach verstehen und überwinden zu lernen. Der Roman ist das Hochzeitbett der Menschheit; verklärt und entzückt soll sie daraus hervorgehen.

§. 243.

Begebenheiten gleichen den Wogen, die im Ocean aufsteigen und untergehen, und mit denen alles Leben zu kämpfen hat, das im Ocean schwimmt. Er selbst aber ist von festen Ufern beschränkt und von festem Grunde getragen, und für die Begebenheiten ist ein ähnlicher Grund, auf welchem sie ruhen, und ähnliche Ufer, von denen ihre Bewegung eingeschränkt wird. Dieß sind die Verhältnisse, in welchen der Mensch geboren wird, und die ihn tragen sammt seinen Begebenheiten, und über welche er im Ganzen nichts im Einzelnen wenig vermag, indem sie einerseits von der Natur in den Erdball verbaut sind, wo sie sich als klimatische Verschiedenheiten erweisen, andererseits aber als Zeugungsverhältnisse über alles Lebende herrschen. Dabei schwebt über dem Menschengeschlechte noch das Gesetz seiner Entwicklung im Großen, welches welthistorische Zeitalter hervorruft, und die Völkergruppen, welche sich von der Natur eingeladen zur Repräsentation des Menschengeschlechts in der Gesammtmenschheit eines Stammes zusammenthun, bringen wieder Unterschiede zwischen die Einzelnen, welche Standesverhältnisse heißen. In die allgemeine Aufgabe der Menschheit, diese Verhältnisse zu durchschauen, und so weit es möglich, nach hoher Ansicht zu lenken, müssen denn auch die Liebenden eingehen.

§. 244.

Zuvörderst dringen sich hier die geographischen Verhältnisse auf, welche mit ihren klimatischen Einflüssen die Fruchtbarkeit des Bodens und die Reinheit der Atmosphäre, dann aber auch durch die Lage der Länder, die Lebensart und Nahrung der Völker nebst ihrer geistigen Entwicklung bestimmen. Diese geographischen Verhältnisse, indem sie die Menschheit in den Mischungsverhältnissen ihrer Bestandtheile afficiren, geben

auch dem Geschlechtsverhältnisse einen besondern Charakter, und dadurch dem Roman eine eigene Farbe, vorzüglich deßwegen, weil die klimatischen Einflüsse die Intensität des Geschlechtstriebes im Ganzen und bei jedem Geschlechte besonders bestimmen. Da giebt es denn Klimate, in welchen die physisch verkümmerte Menschennatur nur nothdürftige Begattung und keine Poesie der Liebe zuläßt, und andere, in welchen das von der Natur zurückgesetzte weibliche Geschlecht dem männlichen blos das Feuer der Begierde, nicht aber die Begeisterung der Liebe einzuflößen vermag, indeß in mittlern Himmelsstrichen beide Geschlechter nicht nur physisch, sondern auch menschlich aufgeblüht sich mit allen Seiten ihrer reichen Natur aufzufassen vermögen. Hier erst hat die Vorschule der Geschlechtsvereinigung, der Roman, sammt den Mysterien der Liebe vollständige Bedeutung.

§. 245.

Dem geographischen Schicksale, das über die Liebe waltet, schließt das welthistorische sich an, indem bei jeder Menschengruppe, Volk genannt, die Art der Liebe theils durch klimatische Einflüsse des Stammlandes, theils durch Perioden gemüthlicher und geistiger Entwicklung bedingt erscheint. Da werden denn gemäß der Stammeseigenheit die Verhältnisse der Liebe durch angeerbte Sitte bezeichnet und begleitet, und die Humanität, die sich in solcher Sitte ausspricht, ist der reinste Ausdruck des Grades von Humanität, den dieser Völkerstamm geerbt hat. Denn in den beiden Geschlechtern begrüßt die Menschheit ja sich selber, und so ist die Art ihres Grußes auch die Art ihres Wesens. Zugleich wechselt dieß nach Zeiten der Entwicklung oder Nichtentwicklung, wobei bald mehr dem Gemüthe, bald auch mehr dem Geiste eingeräumt wird, und so der Roman in seinem Verlaufe und seinen Erscheinungen sich ändern muß. Das deutsche Mittelalter verglichen mit unserer Zeit, und die französische Galanterie mit deutscher Sentimentalität verglichen, bezeichnen solche welthistorische Differenzen des Romans, und diese ließen sich

mit geographischen Differenzen vereinigt durchführen in einem Romane, welcher seine Personen aus der Geschichte borgte, z. B. Eginhard und Emma, Hero und Leander, und ihr Liebesverhältniß unter den angemessenen Eigenthümlichkeiten des Landes und Zeitalters durchführte. Dieß wäre denn der bei den Neuern so beliebte historische Roman, dessen Form aber mehr für die Biographie historischer Individuen, als für eigentliche Liebesgeschichte benützt wird. Der Werth dieser Kunstform kann für die Poesie wirlich der höchste sein, wenn die Personen nebst Zeit und Ort wirklich in der Idee gegriffen und auch gehalten sind, und diese Idee von der Geschichte bestätigt wird; aber auch an diese allein und keineswegs an die buchstäbliche Treue der Reden, Thaten und Begebenheiten der Personen ist hier der Dichter gebunden, in so ferne nur diese Ausfüllungen der historischen Wahrheit und den von ihr gegebenen Ausfüllungen nicht widersprechen. Die wahre Geschichte hat nämlich ihre Helden überall auch in der wahren Idee gefaßt, und der Dichter kann nur allenfalls die von ihr in der historischen Ueberlieferung etwa gelassenen Lücken durch ein Detail von Reden, Thaten und Begebenheiten ausfüllen, keineswegs aber darf er die Idee und deren ächt historische Charakterisirung verlassen. Gelingt es dem Dichter nun, jene Lücken geschickt auszufüllen, so mindert nichts den ästhetischen Werth seines Werkes, nur muß die Geschichte gewarnt werden, daß sie nicht in der Zukunft den Mangel historischer Kunde aus Kunstwerken der Poesie zu ersetzen versuche.

§. 246.

Die großen geographischen und welthistorischen Verhältnisse geben dem Menschenleben überhaupt und so auch dem Romane den Boden, auf welchem sodann durch bestimmte Familien- und Standesverhältnisse besondere eigenthümliche Lebenskreise sich bilden. Dem Romane liegen vor allem die Familienverhältnisse nahe, weil die Liebenden, die im Romane sich suchen, selbst von verschiedener Familie sind, und die von

ihnen beabsichtete Vereinigung zu Gründung einer neuen Familie die Interessen jener Familien nothwendig berühren muß. Bedarf also der Romandichter Umstände, unter welchen sich seine Liebenden suchen, so wird er diese zunächst in der Eigenthümlichkeit, in der Lage, dem Stande und den Interessen der beiden Familien finden, und der Roman wird gar oft die Wünsche und Absichten der Liebenden mit den Ansichten, Absichten und Interessen ihrer Familien im Kampfe darstellen. Kommt nun Einheit der Interessen in die Familien durch die Einheit des Blutes und Lebens, so gehört wiederum jede Familie einer Arbeitsklasse im Staate an, deren Mitglieder durch die Gleichartigkeit ihrer Arbeit und der davon abhängenden Ernährung und Stellung im Staate zu gemeinschaftlichen Interessen berufen sind. So geben denn die Standesverhältnisse neue Umstände, welche dem Streben der Liebenden feindlich entgegenstehen können.

§. 247.

Demnach erscheint der Roman als konstruktionsmäßige Steigerung des entschiedenen Geschlechtsverhältnisses durch seine vier Stufen von der Begründungsstufe im ersten Erkennen (Verlieben) durch die Entwicklungsstufe des Unterrichtsspiels zu der Verdopplung in der Befähigung zu dem geschiedenen Berufe, und endlich zur Vollendungsstufe des Erkennens in der Vermählung. Auf die treibende sowohl als die hemmende Kraft in dieser Fortschreitung werfen sich nun subjektiv die Charaktere mit den aus ihnen entspringenden Handlungen, und objektiv die Verhältnisse mit den über ihnen schwebenden Begebenheiten, und die Kunst des Dichters muß verstehen, die Liebenden ihre Bahn unter diesen Einflüssen würdig und interessant durchlaufen zu lassen.

§. 248.

Die Geschlechtsdifferenz ist aus der Gattung hervorgegangen und soll sich wieder in ihr auflösen. Dieß geschieht durch Vereinigungsmomente der beiden Geschlechter, aus

welchen Produkte entspringen, durch welche die Gattung sich fortsetzt. Die Einleitung zu solchen Vereinigungsmomenten heißt Liebe, und ihre Poesie ist der Roman, dessen Liebesspiel zu vergleichen ist dem Spiele der Elektrizitäten gegen einander, indeß in der Idylle die magnetische Polarität noch unentschieden schwankt. Der Vereinigungsmoment, als welcher produktiv ist, entspricht dem chemischen Prozesse, in welchem die entgegengesetzten Stoffe ihre Differenz in einem bleibenden indifferenten Produkte auslöschen. Sobald aber dieser Prozeß das Gebiet der organischen Naturen betritt, welches in den Pflanzen zuerst der Fall ist, so wird die Differenz, für welche die Vereinigung geschaffen ist, auch zeitlich und räumlich nur ein Theil des ganzen Individuums, und das Vereinigungsprodukt enthält nicht mehr die ganze Masse der beiden vereinigten Faktoren, und ist eben darum auch darstellbar getrennt von ihnen — die Frucht fällt ab, und kann nach dieser Trennung für sich existiren. Schreitet die Organisation noch weiter fort wie bei dem Thiere, so unterliegt die Frucht selbst wieder der Differenz, die sich in ihr auslöschen sollte, und wird eingeschlechtig, indeß die Frucht der Pflanze noch beide Geschlechter in sich bewahrt. Dabei ist aber die Frucht der Pflanze abgelöst von der Mutter von viel höherer Selbständigkeit, als die thierische Frucht, welche bei den höhern eierlegenden Thieren noch einer Bebrütung durch die mütterliche Wärme, und bei lebendiggebährenden gar noch einer Säugung durch die Mutter bedarf, so daß durch die Thierklassen hinauf sich ein immer tiefer greifendes Verhältniß zwischen Frucht und Mutter entwickelt, bis es endlich bei dem Menschen zu einem menschlichen Erziehungsverhältnisse zwischen Kind und Eltern ausschlägt, welches so lange fortzudauern hat, bis die Frucht mit gereifter Menschheit von dem ernährenden und erziehenden elterlichen Stamme sich ablöst. Darum kann denn auch der Begriff menschlicher Zeugung nicht auf das Zeugungsgeschäft beschränkt sein, sondern muß zu der Zeugung des Individuums auch die Zeugung des Menschen, welche Erziehung heißt, in sich auf-

nehmen, und kann eben darum sich auch nicht allein auf die Mutter beschränken, sondern muß zu der Erziehung die beiden Individuen rufen, welche sich zu der Erzeugung zusammen gethan haben. Das menschliche Zeugungsverhältniß kann also nur ein durchaus persönliches und daurendes sein, und der Roman erscheint als natürliche Einleitung zur Ehe. Auf unorganischem Gebiete verlieren sich zwei Stoffe von entgegengesetzter Qualität in Einen neutralen als ihrem Produkte; auf pflanzlichem Gebiete trägt die Pflanze den Gegensatz in sich selbst, der von ihr zum Produkte neutralisirt abgeworfen und der Erde anvertraut wird; auf thierischem Gebiete durchgreift dieser Gegensatz schon die Individuen ganz, und das Produkt seiner momentanen Auslöschung ist wegen seiner Erhaltung noch eine Zeit lang an die Mutter gewiesen; auf menschlichem Gebiete ruft dieses Produkt zu seiner Erhaltung und Erziehung die Eltern. So erscheint das Geschlecht in den Stufen seiner Geschichte.

§. 249.

Vorausgesetzt nun, daß alles in Poesie zu fassen möglich ja nothwendig sei, so folgt auf den Roman die Poesie des ehelichen Lebens, die bisher unter dem Namen der Familiengemälde versucht wurde. Das Thema dieser Poesie hat seine vier Momente in der Vereinigung des Leibes, durch welche die Ehe geschlossen wird, in der daraus entspringenden Gemeinschaft des Lebens und der Kindererziehung, in der Ablösung dieser Kinder von dem elterlichen Hause, und endlich in dem Tode der Eltern. Der erste Moment mag das Hochzeitbett, der vierte das Sterbebett genannt werden.

§. 250.

Das Hochzeitbett ist durch eine Menge Epithalamien schon gefeiert worden, welche aber wohl die Tiefe und den Reichthum seiner Idee nicht erschöpft haben mögen, da es hier darauf ankam, die Bedeutung und das Verhältniß beider Geschlechter ganz zu durchschauen. Ueberhaupt ist die Ver-

einigung der Geschlechter so häufiger und gesuchter Gegenstand der Gespräche und Schriftwerke unter den Menschen, daß man in das Epigramm ausbrechen möchte:

Warum erzählen die Menschen so viel von Lieb' und Vermählung,
Ist es doch täglicher Brauch, daß man sich liebt und vermählt? —
Weil in jeder Vermählung ja Himmel und Erde sich gatten,
Und der ewige Text anders gelesen erscheint.

In der Brautnacht bricht nämlich das Weib seine individuelle Geschlossenheit physisch, indem ihr Leib einströmendem männlichen Leben sich öffnet, und dadurch eine Veränderung erleidet, welche als Befruchtung ihrer Lebenskeime das vorher ausströmende Gattungsblut zur Ernährung der Frucht zurückhält, und dadurch ihr ganzes Wesen verändert. Aengstlich geht daher die reine Braut dieser Umwandlung ihres Wesens entgegen, zu welcher die Liebe sie übermächtig hinzieht, wie Göthe sehr wahr beschreibt:

"Wie bebt vor deiner Küsse Menge
Ihr Busen und ihr voll Gesicht;
Zum Zittern wird nun ihre Strenge" —

und der Bräutigam findet das Ziel seiner Kraft und fühlt sich berufen, die Umwandlung des Weibes zu vollenden,

"denn seine Kühnheit wird zur Pflicht"

und schon das Alterthum hat das höchste Seligkeitsgefühl der männlichen Kraft durch das Gleichniß

„wie ein Bräutigam aus seiner Kammer geht"

am besten zu bezeichnen geglaubt. Der Mann hat nun des Weibes Natur verändert, und seiner ausströmenden Kraft eine Richtung nach dem Schooße gegeben, den ihm die Liebe als den einzigen gewiesen und auch eingeräumt hat, und es entsteht nun für das neue Ehepaar leiblich ein Zustand des gegenseitigen Besitzes und der Angewöhnung, in welchem das

Suchen und Bewerben des Romans ein Ende hat. Beide Liebende treten jetzt in den Gleichheitszustand des gemeinschaftlichen Besitzes, und das Weib hat nichts mehr zu gewähren, der Mann nichts mehr zu suchen, als die Reinerhaltung dieses persönlicheu Besitzstandes — die eheliche Treue. Ohne diese wäre das Verhältniß nicht persönlich und nicht menschlich, sondern mit mehr Geist oder mehr Rohheit thierisch.

§. 251.

Für beide Geschlechter ist der Prozeß des ersten Beischlafs ein höchst inniger, wiewohl für beide auf verschiedene Weise. Physisch genommen ist das Weib dabei mehr betheiligt als der Mann, der nach beendigtem Prozesse in seinem Wesen unverändert nur seiner Kraft Zeit lassen darf, sich wieder herzustellen; der physische Genuß ist denn für den Mann auch geringer, indem er blos eine Ausscheidung enthält, die vorübergieng, und sich seinem leiblichen Dasein nicht dauernd einprägte. Das Weib aber will den Mann durch ihre Hingebung beglücken — ach! wie ungern seh' ich dich gequält, sagt in diesem Sinne die Braut von Korinth — und wenn das liebende Weib sich nur im Beglücken beglückt fühlt, so kann diese Duplicität des Genusses bei der Lustdirne durch geile Begierde nimmer ersetzt werden. Sie nimmt nicht den Mann in sich auf.

§. 252.

Der Mann aber, der als Bräutigam den Beischlaf zum erstenmale genießt, nachdem ein vollständiger und zart gespielter Roman in seinem Verhältnisse mit der Braut vorangegangen ist, hat dieser aus dem Gemüthe in das Organ übergegangenen Lust des Weibes einen andern Genuß gegenüber zu stellen, der nicht in sein Organ übergeht, aber durch ein mächtiges Ergreifen seiner ganzen Person die Intensität des Begattungsprozesses bis zum höchsten Grade steigert. Dieß ist das wonnetrunkene Gefühl, endlich am Ziele seines

Strebens und im Besitze des lang ersehnten Glücks zu sein. Je mehr die Geliebte mit Begeisterung als Ideal verehrt worden war, desto größer ist die Wonne des beglückten Bräutigams, und da solchem Ideale die Glorie jungfräulicher Reinheit nicht fehlen durfte, so füllt sich die Seele des Bräutigams mit dem berauschenden Gedanken, daß er das Höchste umschlungen hält, und daß nur er es umschlingen durfte. Wenn jungfräuliche Reinheit eine noch nie alterirte weibliche Natur bezeichnet, so wird männliche Keuschheit, die ihr Leben nie in schnöder Wollust Schooß ergossen, sich jener Reinheit würdig fühlen, und die Beiden werden in ihrer stillen Kammer das Fest der Schöpfung als die wahren hochgeweihten Priester feiern. Die hohe Feier verhüllt sich in ehrwürdiges Geheimniß, und nach der Feier gehen die Zwei als Eins hervor.

§. 253.

Um das eheliche Verhältniß vollkommen zu verstehen, muß man auf das Verhältniß der Liebenden im Romane zurückblicken. Da standen sie wie Sein und Werden, also ungleich, einander gegenüber, und das Liebesspiel des Romans hatte eben in seinen zwei mittlern Stadien die Aufgabe der Ausgleichung, indem der Mann im zweiten Stadium sich Weltbewußtsein erwarb und dem Weibe spielend mittheilte, im dritten Stadium aber beide Liebende, jedes auf seinem Wege und angefacht von dem andern, ihrem Berufe entgegenreifen. Bei Schließung der Ehe muß nun die Reife und mit ihr die Gleichstellung beider Liebenden erreicht sein, und die Vergötterung des Weibes durch den Mann aufhören, nicht weil die Liebe aufgehört hätte, sondern weil sie andrer Art geworden ist, und der Mann nicht mehr das Weib über sich sondern neben sich erblickt. Zugleich hat von Seite des Mannes alles Werben und Erwerben aufgehört, indem ihn die Brautnacht zum Besitzenden gemacht hat, und der erste Beischlaf für ihn ein Akt der Besitznahme war, bei welchem er sich sogar physisch in Leib und Leben seines Wei-

des eingeschrieben hat. Sie hat sich ihm, aber auch nur ihm, ergeben, und von seiner Seite wird dieß dadurch erwiedert, daß er, befriedigt durch diesen Besitz, nach anderem Besitze gar nicht mehr strebt. So entsteht nun zwischen den Ehegatten statt des einseitigen Erwerbens und Erworbenwerdens ein Verhältniß der süßen Gewohnheit gegenseitigen Besitzes und gegenseitiger Befriedigung, welches in stille tief wurzelnde Gewohnheit ausschlägt, und eben die eheliche Liebe ist. Was die Wiederholung des Beischlafs betrifft, so wird diese, je mehr sie sich über das thierische Bedürfniß erhebt, die Gatten jedesmal auf eine Zeit lang in den Roman ihres früheren Lebens zurückwerfen, bei welchem natürlich wieder der Mann als der werbende und suchende, das Weib aber als die erworbene und sich ergebende erscheinen muß, und nur nach solcher Einleitung, die selbst als poetisches Spiel dramatisch getrieben werden kann, sollen die Mysterien der Ehe gefeiert werden. In Göthe's Lied: die glücklichen Gatten, spricht sich die Erinnerung so gefeierter Mysterien herrlich aus wie folgt:

Doch als uns vom Altare,
Nach dem beliebten Ja,
Mit manchem jungen Paare,
Der Pfarrer eilen sah;
Da gingen andre Sonnen
Und andre Monden auf,
Da war die Welt gewonnen
Für unsern Lebenslauf.

Und hunderttausend Siegel
Bekräftigten den Bund,
Im Wäldchen, auf dem Hügel,
Im Busch am Wiesengrund,
In Höhlen, im Gemäuer
Auf des Geklüftes Höh,
Und Amor trug das Feuer
Selbst in das Rohr am See.

§. 254.

Wie nun der Beischlaf in menschlicher Bedeutung genommen als eine Gemeinschaft der Personen anerkannt werden muß, so kann zwischen Gatten, welche sich zu solchem persönlichen gegenseitigen und ausschließenden Besitze verbunden haben, auch keine Geschiedenheit des äußern Lebens und seiner Interessen mehr stattfinden, und die erste Folge davon ist, Gemeinschaft der Wohnung und der Ernährung, wobei der Mann seinen bürgerlichen Erwerbszweig nun selbständig beginnt, und die Frau, was sie in dem elterlichen Haushalte getrieben, nun für sich und ihren Gatten besorgt. Der bürgerliche Erwerbszweig des Mannes leitet einen Theil der Güter, welche die Nation durch ihre Arbeit an der Erde und deren Produkten gewonnen hat, in das neu errichtete Haus, wo dieser Theil als Einkommen von der Frau verwaltet und für das Bedürfniß des Hauses verwendet wird, und es ist für die Zwecke der Ehe selbst nothwendig, daß bei dem Haushalte der Ehegatten Einkommen und Verwaltung desselben in Verhältnissen bleiben, bei welchen eine befriedigende Ernährung der Ehegatten selbst und ihrer künftigen Kinder erreicht werden kann. Zur Erhaltung eines solchen Verhältnisses ist denn nothwendig, daß die Verwaltung in ihren Totalansichten sich nach dem Einkommen richte, in den Detailansichten aber auf die besondere Natur der Bedürfnisse und ihrer Befriedigungmittel eingehe, wodurch denn der haushälterische Wirkungskreis des Mannes und der Frau sich von selber bestimmt. Ist die Ernährung einer Familie aber auf angezeigte Weise von dem Einkommen der Nation abhängig, so ist sie auch in dessen Schicksal verflochten, und ist der Mann der Erwerbende, so hat er auch eben dadurch eine bestimmte persönliche Stellung im Staate, welcher die Frau sich anschließen muß; es ergiebt sich also für Ehegatten eine Gemeinschaft der Wohnung, der Ernährung, des Schicksals und der bürgerlichen Verhältnisse.

§. 255.

Aber das treffliche Lied von Göthe fährt fort:

Wir wandelten zufrieden,
Wir glaubten uns zu zwei;
Doch anders war's beschieden
Und sieh! wir waren drei,
Und vier' und fünf' und sechse;
Sie saßen um den Topf,
Und nun sind die Gewächse
Fast all' uns übern Kopf.

und es erscheinen die Kinder ihrer Idee nach als ein zwischen den Geschlechtsgegensatz der Eltern eintretendes Mittelglied, durch welches ihr Leben fortgesetzt und ihre Liebe vermittelt wird. Es sind Lebenskeime, die im Leibe der Jungfrau schliefen, und nun durch den Einfluß des männlichen Saamens sich zur selbständigen Entwicklung gestalteten, wobei ihr Losreißen von dem Eierstocke der Mutter der erste und ihr nachher erfolgendes Geborenwerden der zweite Schritt zu ihrer Selbständigkeit ist. Die Mutter hat diese Keime in sich getragen und genährt, und so sind sie Theile ihres Wesens; der Vater hat sie zur selbständigen Entwicklung gebracht durch Mittheilung seines Wesens, und so fließen in ihnen mütterliche Wesensbegründung und väterliche Lebensmittheilung zusammen.

§. 256.

Als Fortsetzer des elterlichen Lebens mit späterem Anfange als dieses selbst befriedigen die Kinder zugleich das Interesse der Gattung, welche die Individuen nicht will aussterben lassen, und die Eltern erstrecken dadurch selbst ihr Dasein über die Gränzen ihrer Individualität hinaus. Daher muß in dem gebornen Kinde die Mutter ihre eigene Vervielfältigung, der Vater sein Geschöpf erblicken, und beide Eltern müssen sich dieses Unterpfandes ihrer gegenseitigen

Liebe und dieses Fortsetzers ihres eigenen Daseins hoch erfreuen. Nun fällt aber das Neugeborne den Eltern hülflos in die Hände, und ihre Liebe wird daher mütterlich hegend und väterlich erregend die Hülfe, welche Erziehung heißt, sogleich beginnen. Diese sich auf viele Jahre hinaus erstreckende Hülfe, welche das Kind als Menschen noch einmal gebähren muß, erscheint denn als neue reizende Gemeinschaft des Lebens zwischen Ehegatten, bei welcher das oben schon ökonomisch bezeichnete Hauswesen als materielle Bedingung zum Grunde liegt, auf welcher sich denn das Erziehungswesen einerseits gemüthlich, andererseits geistig fortentwickelt, bis es in dem Akte der Ablösung der Kinder von dem elterlichen Hause sich schließen kann. Die gemüthliche Erziehung begreift die den Charakter bildende Zucht und Angewöhnung, die geistige Erziehung verlangt Mittheilung und Entwicklung von Erkenntniß.

§. 257.

Die Ablösung der Kinder von dem elterlichen Hause tritt ein, wenn sie ihren Roman gefunden und durchgespielt haben, und die Anschauung dieses Romans ist für die Eltern selbst wieder reicher Genuß durch Gegenwart und Erinnerung. Die Ablösung selbst geschieht von Seite der Eltern durch die Zulassung dieses Romans, durch die Erklärung, daß die Erziehung beendigt sei, durch die Einwilligung in die Vermählung und durch die Abtretung eines Theiles von dem elterlichen Gute für die Begründung des Hauswesens der Kinder. Von Seite der Kinder geschieht diese Ablösung durch das Verlassen des elterlichen Hauses, durch das Einziehen in neue gemeinschaftliche Wohnung, Errichtung eines Hauswesens und eines Gewerbes.

§. 258.

Nach dieser Ablösung der Kinder ist die Aufgabe des Lebens der Eltern an sich als geschlossen zu achten, und sie sehen nun auch alternd ihrem Tode entgegen, beglückt, wenn

es ihnen vergönnt war, bei aufblühendem Glücke ihrer Kinder die Geburt derselben in der Geburt von Enkeln wieder zu feiern. Der Tod der Eltern macht durch die Trennung ihrer Ehe Witwer oder Witwe, deren Idee ist, Hälften eines zerrissenen Gesammtlebens zu sein, wobei denn die Wunde ihres zerrissenen Seins um so stärker bluten wird, je inniger die Verwachsung ihres Wesens gewesen war.

§. 259.

Dieß ist der durch Natur und Menschheit gegebene Inhalt des Familiengemäldes, dessen Idee — Einheit des Geschlechtslebens zweier Individuen in durchaus persönlicher Lebensgemeinschaft — als Standpunkt für alle Szenen festgehalten werden muß, die der Dichter aus dem Familienleben herausheben mag. Diese Einheit zum Grunde gelegt, so muß die Bewachung derselben von Seite beider Ehegatten als natürlich und achtungswürdig, und die Eifersucht bei dem Anscheine ihrer Verletzung als wohlbegründet erkannt werden, und diese Eifersucht kann nach der Lage der Sachen und der Individualität der Handelnden tragische oder komische Erscheinungen herbeiführen, mit deren Darstellung dem Dichter zu spielen vergönnt ist. Die Verletzung der ehelichen Treue selbst aber kann der Dichter wie der Philosoph nur als eine Verletzung der Menschheit beklagen, und muthwilliges Spiel des Dichters mit dieser Verletzung wirft ihn selbst aus der Poesie heraus in die Gemeinheit des von der Idee verlassenen Lebens.

§. 260.

Die Ehe nach ihrem Begriffe genommen ist eine durch gegenseitige freie Einwilligung geschlossene Gesellschaft zweier Individuen verschiedenen Geschlechts zu Zeugung von Kindern und Erziehung derselben für den Staat. Nach den in dieser Definition enthaltenen Voraussetzungen und dem darin bezeichneten Zwecke bestimmen sich die in der Ehe liegenden mannigfachen Rechte, und sie ist dem Staate der einzige von

ihm anerkannte Spielraum des Geschlechtstriebes, und die Kirche hat sich zu dieser Anstalt des Staates herbeigedrängt, um ihr noch so viel Humanität zu geben, als sie selbst besitzen mochte. Diesen staatsgerechten Begriff der Ehe mit seinen rechtlichen und polizeilichen Corollarien muß aber die Poesie zur Idee steigern, indem sie die blos äußerlich gefaßten Verhältnisse der ehelichen Gemeinschaft zugleich zu innern macht, und die Beschränktheit ihres Zweckes in die Allgemeinheit der menschlichen Bestimmung aufnimmt, wobei aber der Poet nicht versäumen wird, das, was ihm jener Begriff an Außenverhältnissen so reichlich darbietet, für das Außenwerk seines Familiengemäldes zu benützen. Ehegatten selbst, die in der Idee leben, werden ja auch dem bürgerlichen Begriffe der Ehe geben, was er an sie zu fordern hat, und so wird die Bewahrung ihrer ehelichen Treue von ihnen auch als Sache ihrer Ehre betrachtet werden, und sie werden den Kindern sagen, daß es etwas werth sei, in keuschem Ehebette erzeugt zu sein.

§. 261.

So widerfährt der Idee ihr Recht wie dem Begriffe, denn man soll in allen Dingen dem Kaiser geben was des Kaisers ist, und Gott, was Gottes ist. Nun aber:

Weil in jeder Vermählung ja Himmel und Erde sich gatten,
Und der ewige Text anders gelesen erscheint,

muß das Familiengemälde wie der Roman seine Idee durch Individualität der Liebenden selbst zu individualisiren wissen, was innerlich geschehen kann durch eigenthümliche Stellung der Faktoren ihrer Menschheit gegeneinander, und äußerlich durch eigenthümliche Umstände, Begebenheiten und Schicksale, wozu denn auch ihre besondere Stellung in geographischen und welthistorischen Verhältnissen sehr viel beitragen kann. Durch solche Eigenthümlichkeit wird sich das Kunstwerk den Reiz der Neuheit verschaffen, und dabei den Werth der All-

gemeingültigkeit, welchen die Idee verlangt, beibehalten, wenn nur der Standpunkt der Idee in dem Werke nie untergeht, so daß man überall gewahr werde, es handle sich hier nicht blos von diesen Menschen, sondern von der Menschheit.

§. 262.

Die in das Familiengemälde niedergelegte Idee ist nun in Ansehung ihrer Lebendigkeit in demselben keineswegs auf die Einfachheit einer idyllischen Szene beschränkt, und braucht auch nicht, wie im Roman, sich blos progressiv fortzuwälzen, sondern kann, weil das Familienleben gleich einer vielblättrigen Rose viele Individuen um Eine gemeinschaftliche Mitte versammelt, ihre fortschreitende Entwicklung zugleich durch Ausbreitung nach den Seiten bereichern, und wohl auch solche Seitenglieder von Menschen oder Begebenheiten episodisch zu eigener beschränkter Entwicklung zulassen. Dadurch wird denn der Styl des Familiengemäldes noch reicher und zusammengesetzter als selbst der des Romans, bei welchem die progressive Entwicklung das Uebergewicht haben muß. Außerdem braucht auch das Familiengemälde als Kunstaufgabe nicht jedesmal nach dem vollständigen Umfange der Idee durchgeführt zu werden, sondern kann wie in Vossens Louise oder Göthe's Hermann und Dorothea nur einen Theil dieses Umfanges für sich nehmen, wodurch aber das Kunstwerk sich auch immer mehr dem Romane oder der Idylle annähern wird, so daß die gemeine Kunstrichterei an der Benennung des Werkes irre wird. Eben so wenig kann dem Familiengemälde verwehrt werden, dem Drama die dialogische Form abzuborgen, wiewohl ihm, da es nicht rasch fortzuschreiten braucht, sondern sich wie die Familie selbst behaglich zum Heerde versammelt, die erzählende Form angemessener ist. Lorenz Stark, ein Charaktergemälde von Engel, muß unter uns Deutschen in dieser Art als Muster anerkannt werden, ob ihm gleich bei seiner herrlichen Individualisirung aller Gestalten und Szenen eigentlich ideales Le-

ben in der That abgeht, so daß es streng genommen kein Gedicht heißen kann.

§. 263.

Das poetische Spiel mit der Idee des Familiengemäldes darf von der ersten Form des Spieles, der Wiederholung, nichts wissen; denn hier wären entweder Charaktere oder Situationen zu wiederholen, was den Leser nur langweilen könnte. Schon das wirkt leicht monotonisch, wenn ein Charakter den Zug oder das Wort, an welchem seine Eigenthümlichkeit haftet, wie etwa eine Redensart oder ein Sprichwort oft wiederholt, obgleich die Wiederholung selbst dazu gehörte, um auszudrücken, daß das innere Leben eben an dieser Stelle angewachsen und unbeweglich geworden sei. Will vollends der Poet in dem Familiengemälde sich selbst wiederholen mit seinen Lieblingsansichten oder theuersten Gefühlen, so wird man ihm bald zu verstehen geben, daß ein Poet nicht für sich darzustellen habe, sondern für's Publikum, indem er sonst seine Flöte nach innen hinein kehren müsse, wie der Flötenspieler von Alabandus.

§. 264.

Für die zweite Form des poetischen Spiels, die Variation, ist aber desto mehr Möglichkeit in dem Familiengemälde. Der Dichter kann sich nämlich die Aufgabe setzen, den süßen Frieden oder die bittere Störung des Familienlebens in einer Reihe abwechselnder Szenen anschaulich zu machen, oder auch die Idee eines Charakters in mehreren Gestalten, die er aufführt, z. B. Geschwistern, nach ihren Nüancen durchzuarbeiten, was ansprechen wird, wenn er es versteht, in diesen Varietäten mehr das Differente als das Identische in die Augen springen zu lassen. Ja es wäre sogar für versammelte Kunstfreunde ein geistreiches Spiel, wenn sie über solche Variationen sich mit einander besprechen, und in der Ausführung sie so zusammensetzen könnten, daß man das Werk eines einzigen Meisters zu erblicken glaubte. Ueberhaupt,

wird einst die Idee der freien Kunst dem Publikum wirklich geläufig, so können sehr viele Kunstaufgaben gemeinschaftlicher Lösung unter Freunden anheimfallen.

§. 265.

Die Spiegelung als dritte Form des poetischen Spiels kann in dem Familiengemälde wie in dem Roman nur an einzelnen Stellen schildernder Erzählung sich gut ausnehmen, aber die Rundung bedarf hier einer ganz besondern Beachtung. Der Roman hat äußerlich als Geschichte seinen überwiegend successiven Charakter, das Familiengemälde ist aber Gemälde und verlangt durch seine Benennung schon einen Rahmen, in welchem zusammengefaßt es einen Totalanblick darbiete. Zwar hat auch das Familiengemälde, besonders wenn es die Idee vollständig ausführen will, seinen oben bezeichneten zeitlichen Verlauf mit den vier Stadien; allein indeß der Roman den Hauptaccent auf das endlich erreichte Ziel der Liebenden legen muß; soll das Familiengemälde auf allen Stadien des Familienlebens gleichmäßig verweilen und sich bemühen, sie alle als Theile eines uns gegenwärtigen Ganzen anschauen zu lassen. Geistvoll spielend könnte man sagen, daß die Idylle ein Punkt sei, der im Roman sich als Linie fortbewegt habe, im Familiengemälde aber zur ruhigen Fläche ausgedehnt daliege. Daher verlangt denn auch die Kunstanschauung des Ganzen eine wohlerwogene Gruppirung aller Familiengestalten und Szenen um das elterliche Paar als den Mittelpunkt.

§. 266.

Das Letzte der Kunstform, die Objektivirung, wird im Familiengemälde auf dieselbe Weise erreicht, wie (§. 222) im Roman, nämlich durch Selbständigkeit der Gestalten und Wahrheit und Anschaulichkeit der Begebenheiten, in deren poetische Darstellung gut bezeichnende Epitheten und mannigfache subjektive Wendungen der Erzählung zweckmäßig eingreifen. Das Sylbenmaaß kann hier, wie bei dem Roman,

in so ferne entbehrt werden, als das Zeitalter überhaupt noch nicht gelernt hat, die poetische Auffassung des Lebens überall durchzuführen; daß es aber in herametrischer Form sehr gute Dienste thue, mag man schon aus den Beispielen von Vossens Luise und Göthe's Hermann und Dorothea abnehmen.

§. 267.

Für die Charaktere, Handlungen, Begebenheiten und Verhältnisse, welche den Inhalt des Lebens und der Poesie ausmachen, hat das Familiengemälde ein weit strengeres Gesetz als der Roman. Da nämlich im Romane die Liebenden ihren Charakter erst zur Reife bringen, und durch ihre Vermählung erst ein Familienverhältniß begründen, so fällt die Darstellung von Charakteren und Verhältnissen eigentlich mehr auf die Nebenpersonen, welche in das Schicksal der Liebenden eingreifen, als da sind Eltern, Geschwister, Vormünder, Onkel, Tanten u. drgl.; im Familiengemälde dagegen ist durch das Ehepaar schon ein Hauptcharakter und ein Grundverhältniß gegeben, und in den Kindern, Dienstboten und Verwandten des Hauses, dann in den Verhältnissen, welche der Stand des Ehepaares herbeiführt, ist schon ein unabweisbarer Vorrath mannigfacher Lebensformen enthalten, die sich dem Dichter mit großentheils vorher bestimmter Bezeichnung aufdringen. Dabei erscheint es als Eigenthümlichkeit dieser beiden Dichtungsarten, daß im Romane Handlungen und Begebenheiten, die aus Verhältnissen und Charakteren entspringen, sich an das treibende oder hemmende Prinzip des Romans anschließen, um es zu verstärken, indeß im Familiengemälde ein Gerüste von Charakteren und Verhältnissen dasteht, welches durch Handlungen und Begebenheiten erschüttert oder befestigt wird.

§. 268.

Obenan unter den Verhältnissen und Charakteren des Familiengemäldes steht das elterliche Paar, und in diesem

wegen seiner repräsentativen Stellung nach außen der Hausvater. Die Idee dieses Charakters sowohl als Verhältnisses muß auf die Grundlage der reinen Monogamie gebaut werden, weil diese allein das persönliche Verhältniß beider Geschlechter vollkommen befriedigt, und in solcher monogamischen Ehe muß wiederum die Zutheilung der individuellen und innern Rolle an das Weib, der generellen und äußern aber an den Mann völlig entschieden sein. Da wird denn der Hausvater bei seinem Ueberblicke und seiner Disposition über das Ganze des Hauswesens sich allerdings das Uebergewicht der Intelligenz anmaßen, in seinen Maßregeln aber sich die Frau beigesellen und anerkennen, daß das Ganze, welches er überblickt, nur aus Theilen besteht, welche sie kennt, und daß der Erfolg seiner erwerbenden Kraft ganz von der verwaltenden Sorge des Weibes abhänge, welche daher mit ihrem ordnenden Sinne und ihrem gemüthlichen Eifer seiner Intelligenz das Gleichgewicht hält. Wie diese beiden Verhältnisse und Charaktere bei einer edlen Nationalität sich gestalten, kann man aus Göthe's Hermann, Vossens Luise und Engels Lorenz Stark anschaulich ersehen, indem hier überall der deutsche Hausvater und die deutsche Hausmutter theils ihre Idealisirung, theils ihre treffende Charakteristik gefunden haben.

§. 269.

So stellt sich die Idee des elterlichen Paares im Hauswesen; den Kindern gegenüber sind sie aber die Erzeugenden, Ernährenden, Erziehenden und Herrschenden, und genießen nach allen diesen Rücksichten eines nur durch die Humanität begränzten Ansehens, welches nach den zwei letzten Rücksichten auch auf die Personen übergeht, die durch die Zeugungsverhältnisse, als Onkel und Tanten neben oder als Großeltern über die Eltern gestellt sind. In so ferne diese nicht ihren eigenen Familienkreis um sich haben, sind sie dem elterlichen Familienkreise mit einverleibt, und durch die Einheit des Blutes schon berufen, das elterliche Verhältniß im Hause

so viel möglich zu ergänzen oder zu ersetzen, daher denn auch die Liebe und Achtung der Neffen und Nichten oder der Enkel sich auf sie zu richten hat. Geht die versammelte Familie mit sich selbst zu Rathe, so haben jene Ascendenten (Großeltern oder Onkel und Tanten) eben darum auch eine vielgeltende Stimme.

§. 270.

In diesen Ascendenten findet demnach auch der Charakter des Elternpaares seine Variationen, und ihnen gegenüber stehen die Charaktere der Kinder, aber noch als Anlagen, jemehr sie nämlich im Alter zurück sind, so daß die Söhne dem Vater, die Töchter aber der Mutter ähneln, und die in ihnen waltende Einheit des Blutes sich als Geschwisterliebe ausspricht. Sie sind durch die Natur schon als untergeordnet in die Familie gestellt, und müssen ihre Selbständigkeit erst von dem Austritte aus der Familie erwarten, haben aber im Familienrathe eine Stimme, welche gerade so viel gilt, als ihr Charakter sammt ihrer Beurtheilung der Lebensverhältnisse gereift ist. Nach ihnen folgen die Dienenden, welche durch freien Entschluß der Eltern in die Familie aufgenommen worden, entweder weil sie selbst familienlos in der Familie eine Zuflucht gefunden, oder weil die Familie für das Hauswesen ihrer Dienste bedarf. Ihr Verhältniß fordert von ihrem Charakter die Diensttreue, durch deren lange Bewährung sie dem Gemüthe der Familie sich einverleiben, wenn sie auch nicht dem Blute einverleibt sind. Hat denn die Familie noch Seitenverwandte, welche ihr Blut durch Ableitung aus demselben (Descendenz) oder Vermischung (Verschwägerung) mit demselben berühren, so folgt das Gemüth ebenfalls dieser Richtung der Blutströme mit Liebe, und es entsteht dadurch ein Gesammtgefühl für die Verwandtschaft und Hausgenossenschaft, welches diesem Kreise von Menschen einen gemeinschaftlichen Charakter aufdrückt, und gar oft auch physisch Familiengesichter hervorbringt.

§. 271.

So werden durch die Verhältnisse des Innern der Familie selbst Charakterformen des Hausvaters, der Hausmutter, des Kindes, des Bruders, der Schwester, des Vetters oder der Base u. s. w. bestimmt, bei welchen aber dem Dichter dennoch die allgemeine Möglichkeit bleibt, das Idealische, Reflektive, Leidenschaftliche oder Sinnliche der Charaktere nach ihren verschiedenen Nuancen zu mischen, und schon im Roman, so weit er in bereits festen Familienverhältnissen spielt, muß der Einfluß dieser Verhältnisse auf den Charakter und seine allgemeinen Formen beobachtet werden. Auf die selbständige Entwicklung der allgemeinen Charakterformen, so daß eine derselben zum Mittelpunkte des ganzen Gedichtes gemacht würde, kann aber das Familiengemälde nicht eingehen, weil es sonst aufhörte, Idealisirung des Familienlebens zu sein, und als Idealisirung eines Charakters in die Biographie überginge.

§. 272.

Die Abhängigkeit von den innern Familienverhältnissen, welche wir so eben für die Charakterformen im Familiengemälde nachgewiesen haben, muß auch auf die Handlungen der Familienglieder erstreckt werden, so daß diese im Geiste der Gesammtansicht und des Gesammtgefühls der Familie ausgeführt werden, und äußerlich aus den Familieninteressen entspringen, oder in so ferne sie für die Familie selbst von außenher kommen, sich doch auf Familieninteressen beziehen und von den Familiengliedern nach solchen beurtheilt werden. In dem Familiengemälde herrscht daher nothwendig Ein Geist des Handelns und der Reaktion auf von außen gekommene Handlungen, so daß sie ihren Gesammtcharakter überall ausprägt, sei es in der Freiheit oder Unfreiheit des Willens, womit gehandelt wird, oder auch in der verschiedenen moralischen Färbung der Handlungen.

§. 273.

Auch die Begebenheiten, die das Familienleben treffen können, erhalten von demselben ein eigenes Gepräge, als Ereignisse, die von einer Gesammtheit erlebt, empfunden und getragen werden. Obenan stehen hier die Begebenheiten, die aus dem Familienleben selbst entspringen, wie die Geburt der Kinder mit ihrer Feier, dann der Tod der Eltern mit seiner Trauer, und endlich auch die Feste, welche die Familie unter sich veranstaltet, um die Jahrestage ihrer Mitglieder auszuzeichnen, oder das Glück fröhlicher Ereignisse zum Gemeingute für die Stimmung der Familie zu machen. Alle diese Begebenheiten haben ihre tiefe Idee und lassen sich eben darum auch für die Poesie sehr gut verwenden, zumal da hier eine und dieselbe Veranlassung zur heitern oder trüben Stimmung auf die verschiedenen Glieder der Familie nach ihrer Individualität und Stellung im Hause sehr verschieden wirkend dem Dichter Gelegenheit giebt, sich in Nuancirungen zu zeigen.

§. 274.

Anders aber ist das Familienglück oder Unglück zu begreifen, das nicht durch ihre innern Verhältnisse nothwendig ihr geradezu von außen kommt oder doch in ihrem Schooße nur zufällig sich erzeugt hat. Hier kann die Familie mit oder ohne ihr Zuthun, mit oder ohne Schuld der Punkt werden, an welchen eine Aufgabe des Schicksals sich anheftet, und die möglichen Fälle, welche in §. 239 bis 241 für den Roman in Uebersicht gestellt worden, gelten auch hier und geben dem Familienschicksal einen großen Spielraum. Die Gemeinschaft des Lebens, in welcher die Glieder einer Familie unter einander begriffen sind, giebt dem Glücke oder Unglücke der Einzelnen unter ihnen eine Verbreitung auf die übrigen Familienglieder, so daß eine Familie ein Nest von Glück oder Unglück werden kann, wie sie ein Nest von gemeinschaftlich wohnenden und gemeinschaftlich sich nährenden

Menschen ist. Ein Familienmitglied kann daher mit seinem Schicksal die übrigen heben oder herabziehen, und mehrere Familienglieder in Ein günstiges oder ungünstiges Schicksal hineingezogen, können es sich gegenseitig erleichtern oder erschweren. Nimmt man noch dazu, daß in der Familie mit der Einheit des Blutes und des Besitzes auch Einheit der Interessen und Ansichten oder sogenannter Familiengeist sich forterben kann, so begreift man, daß Familiengeschick sowohl unter den zugleich lebenden Gliedern als unter den sich succedirenden wuchert, und daß also das Familiengemälde für den Dichter eine Kunstaufgabe von Schicksalsdarstellungen wird.

§. 275.

Für den Roman hatten die Begebenheiten den doppelten Brennpunkt der Entwicklung und Liebestreue des Paares; für das Familiengemälde wird die Treue als eheliche bleiben, und statt der individuellen Entwicklung der Liebenden die gemeinschaftliche Entwicklung des Familienwohlstandes — das Glück des Hauses — eintreten. Daher spielt im Familiengemälde das entweihte oder rein gehaltene Ehebette und der sinkende oder steigende Wohlstand des Hauses eine große Rolle, und mancherlei Begebenheiten, welche hier günstig oder ungünstig einfließen können, geben dem Dichter unendlichen Spielraum zu gemüthlicher und malerischer Darstellung von Charakteren und Handlungen. Wie sich in einer Familie Glück und Unglück wuchernd verdoppelt, so steigert sich auch das Interesse, das man an ihrem Schicksale nimmt, und der Untergang einer Familie rührt mehr als der Tod eines Menschen.

§. 276.

Das Letzte, was den Inhalt eines poetischen Kunstwerkes ausmacht, sind die Verhältnisse, und diese vorherbestimmten und festen Formen des Menschenlebens sind für das Familiengemälde außerordentlich fruchtbar. Die geographischen nach Nationen und die welthistorischen nach Zeitaltern ge-

schaart, beide auch wieder tief in einander eingreifend, geben der Ehe und dem häuslichen Leben selbst einen sehr verschiedenen Sinn, der von der dumpfesten Rohheit bis zur zartesten Blüthe der Humanität variirt, und an Armuth oder Reichthum ebenfalls sehr verschieden erscheint. Von dem vielfachsten Einflusse sind aber hier die staatlichen Verhältnisse mit ihrer Stufenordnung von Arbeitsklassen oder Ständen und deren verschiedenen Nahrungs- und Lebensweisen, wozu noch gerechnet werden muß, daß ein auch nur wenig entwickelter Staat für das religiöse Leben seiner Bürger kirchliche Verhältnisse hat, welche tief in das Leben der Stände und der Familie verwebt sind. Auf dem kirchlichen Boden keimen für die Familien sowohl als für die Einzelnen Ansichten des Lebens und Gegensätze von solchen, welche der Dichter eines Familiengemäldes wenigstens wird berühren müssen, wenn er sie auch nicht als vorzügliche Mittel des Wirkens in seinem Plane besonders berücksichtigen will. Da sie noch dazu einen besonderen Stand hervorgebracht haben, so sind sie für Familienverhältnisse desto bedeutender.

§. 277.

Die bedeutendsten aber sind hier allerdings die Familienverhältnisse selbst, deren schon oben §. 266. fg. bei den Charakteren beiläufig gedacht worden. Selbständig entwickelt zeigen sie die Familie als eine Gesammtperson, gleichzeitige Verwandtschaftsarme in die Nation ausstreckend und successiv sich regenerirend durch ganze Zeitalter fortdauernd, nach beiden Ansichten aber mit einem Egoismus versehen, der jedem Dinge zu seinem Bestehen nothwendig ist, und für die Familie ein Zusammenhalten in sich und ein Entgegensetzen gegen andere Familien bewirkt. Dieser Egoismus wohnt theils im Blute und wird von da aus gemüthlich, theils hat er sich in Erkenntniß übersetzt und schlägt zu Familieneinrichtungen aus, welche vorzüglich über Gesammtbesitz und seine Vererbung und Verwaltung entscheiden, für das Loos der ein-

zelnen Familienglieder selbst aber von dem größten Einflusse sind.

§. 278.

Auf dem Boden dieser Verhältnisse, welche sich nach Zeiten und Nationen mehr oder weniger geltend zu machen vermögen, wachsen nun die eigentlichen innern Verhältnisse der Familie hervor, welche nach ihrer ursprünglichen Bedeutung und deren zufälligen Modifikationen folgende sind:

I. Eltern. Begründer, Erhalter und Verwalter des Hauses, Erzeuger und Erzieher der Kinder. Ihre nächste Modifikation ist die Kinderlosigkeit, entweder ursprünglich ein Stamm, der ohne Aeste geblieben, die er in das Nationalleben ausstrecken könnte, oder der dieser Aeste durch den Tod beraubt worden.

II. Kinder. Sprossen, Fortsetzer und in späterer Zeit Stützen des Hauses, Erben des Gutes. Ihre nächste Modifikation ist, daß sie als Waisen Ersatz für die elterliche erziehende und verwaltende Vorsorge in einer Vormundschaft oder bei Stiefeltern zu suchen genöthigt sind.

III. Geschwister. Sprossen beiderlei Geschlechts aus Einem Stamme, aber zur Ablösung und Trennung von demselben bestimmt. Ihre nächste Modifikation liegt in dem Zusammentreffen von Stiefgeschwistern, welche durch ein Eheband der Eltern zusammen kommen, obgleich verschiedenen väterlichen oder mütterlichen Stammes. Ihnen schließen sich die Dienenden in der Familie an, welche naturgemäß aus verarmten Waisen verwandter Häuser entstanden, unnatürlich aber zu einer Dienstbotenklasse geworden sind.

IV. Verwandte. Auf- und abwärts, und seitwärts Theilnehmer an dem Blute und Gute, wie auch an dem die Familie durchdringenden Egoismus. Ihre Modifikation liegt in den Verwandtschaftsgraden, bei deren Entfernung von der Wurzel der Instinkt der Familieneinheit sich allmählich verliert.

Alle diese Verhältnisse können von dem Dichter weise benützt dem Familiengemälde unendlichen Reichthum verleihen.

§. 279.

Hat die Idylle die Geschlechtsknospe im Aufbrechen mit noch unbestimmten Richtungen ihrer Staubfäden und Griffel dargestellt, so zeigt der Roman das Geschlecht schon in getrennten Individuen selbständig und beiderseits entschiedene Richtung verfolgend, welche im Familiengemälde zur Vereinigung gekommen einen Kreis von Leben um sich her bildet. Mittelpunkt dieses Kreises sind die ehemaligen Helden des Romans, die nun als Eltern für sich selbst allmählich dem Geschlechtsleben, das in ihren Kindern neu aufgeht, absterben, so daß in ihnen äußerlich die künftige Auflösung der Individualität sichtbar zu werden beginnt, innerlich aber das von der Geschlechtsrichtung freie rein menschliche Schauen und Fühlen allmählich hervortritt. Was in dem Kinde angefangen hatte zu dämmern, und durch sein successives Entfalten nach mancherlei Richtungen die Ruhe des Daseins zu stören, kommt jetzt zur Klarheit und Ruhe, wodurch dem Individuum möglich wird, aus der genommenen Stellung im Leben dieses selbst und die während der Lebensdauer des Individuums immer veränderten Verhältnisse desselben zu der Welt zu überschauen und aus der Erinnerung den Gang zu bezeichnen, den die Entwicklung des Idividuums im Laufe der Jahre genommen. Dieser Selbstbegriff des Individuums nach seinem Entwicklungsgange und den diesem korrespondirenden Lebensverhältnissen heißt B i o g r a p h i e, und ist ebenfalls in poetischer Darstellung möglich, wenn der Dichter die Idee seines eigenen oder eines fremden Individuallebens aufzufassen und in objektiver Darstellung durchzuführen versteht. Nach der gewöhnlichen Benennung giebt dieß einen Roman mit dem Titel: Leben, Thaten, Meinungen und Schicksale des N. N., wobei denn der Held des unrichtig sogenannten Romans auch ein seine Selbstanschauung aussprechendes weibliches Individuum sein kann.

§. 280.

Die Biographie begleitet demnach das Individuum schauend von seiner ersten Zeit vor der Thätigkeit des Geschlechtstriebes durch die Perioden der Idylle, des Romans und des Familiengemäldes hindurch bis zu der Zeit des erloschenen Geschlechtstriebes, und verfolgt hiebei die innere Entwicklung mit ihren Stadien parallel mit dem Fortschreiten der äußern Verhältnisse bis zu dem doppelten Resultate der inneren Reife des Charakters und Geistes, und der fest bestimmten äußeren Stellung im Leben, so daß der Leser vollkommen klar sehe, was aus dem Individuum geworden sei, und wie es also geworden. Dadurch wird die Biographie den fortschreitenden Gang des Romans erhalten, ihn aber auch zugleich nach der Weise des Familiengemäldes in Gruppen ausbreiten, welche sich aus den Umgebungen des Helden und ihren Einflüssen auf ihn gestalten.

§. 281.

Die Stadien des Fortschreitens werden allgemein folgende sein: 1) die Kindheit von der Geburt an bis zu der Zeit, wo der Geschlechtstrieb hervorbricht; 2) die Jugend oder die Zeit des idyllisch und romanhaft spielenden Geschlechtstriebes; 3) das Mannesalter oder die Zeit des (erreichten oder verfehlten) ehelichen Lebens; 4) das Greisenalter oder die Zeit der innern Vollendung von äußerem Absterben begleitet. Die sich an diese natürlichen Stadien anschließenden Gruppen werden sein: 1) das elterliche Haus mit seinem Zugehör von Verwandten, Vormündern 2c.; 2) die Schule oder die Lehrjahre mit ihrem Zugehör von Gespielen 2c. 3) die bürgerliche Qualifikation mit ihrem Zugehör von Heirath, Gewerbsetablissement, Anstellung u. s. w. 4) die Quiescenz oder der Rücktritt aus dem bürgerlichen in den Hintergrund des Familienlebens.

§. 282.

Das Individuum wird demnach in der Biographie seine eigene individuelle Anlage als Grundlage seiner Natur und seiner Geschichte vollständig durchschauen, und damit seine Totalentwicklung schließen, welche, wie sie geschlechtslos in dem Kinde anfieng, eben so auch wieder geschlechtslos in dem Greise und der Matrone endet, durch das Geschlecht hindurchgehend aber den Stachel der Entwicklung in sich aufnimmt, so daß für alles, was in und durch die Individuen geschieht, das hervorgetretene Geschlecht als allgemeines Erregungsprinzip und Triebkraft anerkannt werden muß. Völlig gleichgültig ist es dabei, ob die Individuen in ihrem Thun und Treiben sich dieses Agens bewußt werden oder nicht; genug, daß dieses das Erste und Einzige ist, was sie aus ihrer unentwickelten Geschlossenheit in die Menschenwelt heraustreibt, indem das bloße Verhältniß des Menschen als Subjekt zu der Natur als Objekt ihn wohl zu Sachen aber zunächst nicht zu Menschen treibt. Der Geschlechtstrieb ist die Wurzel der Humanität, und darum trägt er auch ihre schönsten Blüthen. Vor seiner Erscheinung zeigt der Mensch nur einen egoistisch geschlossenen Kern, und nach seinem Verschwinden nur abfallende Früchte.

§. 283.

Der Geschlechtstrieb erhält diese hohe Wirksamkeit dadurch, daß er, noch ehe er im Organ individualisirt unmittelbar zur Begattung treibt, schon als allgemeine Halbheit und Einseitigkeit die ganze männliche und weibliche Natur durchdringend in beiden ein ganz verschiedenes Selbstgefühl und dadurch auch verschiedene Stellung zu der Welt bewirkt. Der Knabe schon wird sich seiner Mannheit als Kraft des Gliederbaues und Freiheit des Wirkens bewußt, wie eben auch das Mädchen ihre Weiblichkeit als Gliederschwäche und Gebundenheit des Wirkens, dagegen aber als Macht der körperlichen Reize fühlt. Indem nun der mit der Indivi-

dualität verbundene Egoismus beide Geschlechter treibt, sich jedes auf seine Weise geltend zu machen, so kommen sie von selbst zur Entwicklung aller ihren Anlagen und zum Gebrauche ihrer Kräfte, so daß nachher, wenn die Reife des Geschlechtsorgans sie zum Romane ruft, nur noch die Begeisterung der Liebe hinzuzukommen braucht, um das zu vollenden, was die Halbheit und Einseitigkeit des Selbstgefühls in beiden Geschlechtern schon begonnen hatte. Da wird denn vollends auch im Wirken und Handeln individualisirt, was in den Geschlechtsorganen für das Zeugungsgeschäft individualisirt war, und wenn nach durchlaufenem dritten Stadium des Lebens die Geschlechtsorgane außer Thätigkeit gesetzt werden, so erreichen beide Geschlechter zwar als Greis und Matrone noch das rein Menschliche, aber doch nur unter der Form der Einseitigkeit und Halbheit, mit der es vor dem Erwachen der Genitalien sich in ihnen geregt hatte. Greis und Matrone werden im Schauen klar, im Gefühle ruhig und im Charakter fest sein, was eben rein menschlich ist; aber doch wird dieses rein Menschliche die Geschlechtsform annehmen, indem es bei dem Manne ein Durchschauen und ein Beherrschen, bei dem Weibe aber ein Spiegeln und ein Ertragen sein wird.

§. 284.

Dadurch ist nun eben die Aufgabe der Biographie ganz klar, nämlich das männliche oder weibliche Individuum im Laufe seines Lebens zu dieser Höhe zu begleiten, und zu zeigen, was Anlage und eigene Kraft des Individuums und was die Umstände zur Erreichung derselben beigetragen haben. Denn manche Anlage erringt sich jene Höhe durch eigene Kraft im tapfern Kampfe mit den Umständen, dagegen andere von den Umständen wie geflissentlich gehegt und gepflegt zu dieser Höhe aufschießt. Die Anlage mit ihren Eigenschaften und Zuständen erwartet von der Berührung mit der Außenwelt ihre Entwicklung nach den Formen der Wechselwirkung zwischen Subjekt und Objekt, welche in der

dritten Kategorientafel aufgestellt sind; diese Einwirkung kann aber auch eine partielle Unterdrückung der Anlage zur Folge haben, theils aus Mangel an Aufregung, theils aus zu starker Erschöpfung. Alles dieß muß nun der biographische Dichter wohl erwägen und abwägen, und wenn er etwa sich selbst zum Gegenstande gewählt hat, so muß er wachen, daß nicht die Eigenliebe das Resultat seiner Selbstanschauung noch mehr verfälschte, als es ohne Zweifel schon durch die mangelhafte Erinnerung verfälscht worden. Daher wird er auf das, was er aus seinem eigenen Leben uns mitgetheilt, sehr weise schreiben: Wahrheit und Dichtung.

§. 285.

In der Biographie, als poetisches Kunstwerk betrachtet, ist es noch eine besonders schwere Aufgabe, das Wechselverhältniß des Subjekts mit der objektiven Welt, des Menschen mit seinem Schicksale scharf aufzufassen und rein darzustellen. Im Allgemeinen zeigt die dritte Kategorientafel, daß dieses Verhältniß von beiden Seiten, theils zugleich, theils abwechselnd, aktiv und receptiv sei; allein da die subjektive Welt des Subjekts außer seiner theils vegetativen, theils sensibeln Körperkraft auch noch Gemüth und Geist enthält, welche beide wieder eine aktive und eine receptive Seite haben, und da die Außenwelt des Subjekts aus Menschenwelt und anderer Natur zusammengesetzt ist, welche beide dem Subjekte in sehr verschiedenem Sinne gegenüber stehen; so wird die Lösung dieser Aufgabe nicht wenig verwickelt und erschwert. Was die subjektive Welt des Individuums betrifft, so muß zuvörderst erwogen werden, daß alles, was von außen auf das Subjekt wirken mag, durch seine Vorstellung hindurch gehen muß, wo es sodann zu höherer Erkenntniß gesteigert oder nicht auf sein Selbstgefühl wirkt, und zwar gemäß der davon erhaltenen Erkenntniß. Daher sagten die Stoiker sehr richtig, daß uns nicht die Dinge selbst stören, sondern nur unsere Vorstellungen von ihnen, und daß der Weise, um ruhig zu leben, eben diese Vorstellungen zweckmäßig bearbeiten müsse.

Eben diese Vorstellungen nebst den damit zusammenhängenden Gefühlen bestimmen nun auch die Stellung und Reaktion des Individuums gegen die es afficirenden Dinge, und es bilden sich in seinem Innern Ansichten über das Verhältniß seiner selbst zu den äußern Dingen und über ihren Einfluß auf das Subjekt, welche Ansichten dann als Grundsätze und Gesinnungen das Handeln des Individuums bestimmen. Hier wird nun von dem Dichter Anthropologie verlangt, um die allgemeinen Seiten der Menschennatur mit ihren Verhältnissen zu einander zu kennen, und Psychologie, um ihr Spiel mit einander und mit den Einflüssen der Außenwelt richtig zu verstehen, und eben auf diesem Felde, besonders dem psychologischen, haben die Romane von Göthe viel geleistet, und er liebt auch, was er hier entdeckt, in abgebrochenen Reflexionen und Sprüchen zahlreich dem Leser fast aufzudringen.

§. 286.

Für die objektive Welt des Individuums, welche aus Menschen- und anderer Natur besteht, muß erwogen werden, daß diese Außenwelt im Ganzen selbständig und ohne Zuthun des Individuums gestaltet, auch nach ihren eigenen Gesetzen wirksam, dennoch zum Theile durch das Handeln des Individuums modificirbar und in ihrer Reaktion sein Werk ist, so daß einige nicht ohne Wahrheit gesagt haben, der Mensch sei sein eigener Glücksschmied, und man müsse überhaupt: **sibi res non se submittere rebus.** Da nun die Außenwelt schon nach den Kategorien der dritten Tafel wirklich mit ihrer Selbständigkeit im Sein und Wirken dennoch diese nachgiebige Bildsamkeit durch das Menscheninvidiuum vereinigt, so ergiebt sich für dieses im Verlaufe seines Lebens eine Reihenfolge von Ereignissen, welche theils dem Individuum sich anschließen als sein Werk, theils dieses zwingen, sich ihnen anzuschließen, und in dieser doppelten Beziehung sein Schicksal bilden.

§. 287.

Die Bemerkung, daß oft Menschen von ausgezeichneter Anlage ein der Entwicklung dieser Anlage entsprechendes Schicksal erhalten, welches mit der Durchführung ihrer individuellen Aufgabe einverstanden zu sein scheint, hat auf die Idee eines eigenen Schicksals geführt, welches den Menschen wie sein Schatten begleitete, und gleichsam ein objektiver Abdruck seiner eigenen Gestalt wäre, so daß es in deren Erhöhungen und Vertiefungen paßte. Menschen, die eine große Aufgabe in sich fühlten, und denen in der Ausführung auch schon vieles geglückt war, wie Cäsar oder Napoleon, waren dieser Idee vorzüglich zugänglich, und sind durch sie zu einem Aberglauben an ihr Schicksal gekommen, von welchem das bekannte Wort Cäsars zu dem Schiffskapitän: „du führst den Cäsar und sein Glück" passender Ausdruck ist. Allein dieser Superstition liegt vor allem die so allgemein verbreitete Täuschung zum Grunde, als ob das All in seiner Evolution sich überhaupt menschliche Angelegenheiten zum Ziele gesetzt hätte, was sich durch jedes länderzerstörende Erdbeben und noch mehr durch Sündfluthen, welche ganzen Geschlechtern lebender Wesen den Tod brachten, anschaulich genug widerlegt, und was man auch nie als Ansicht aufgestellt hätte, wenn man das wahre Verhältniß eines Theiles zum Ganzen nicht aus dem Auge verlöre. Allerdings ist der Mensch der Gottheit Ebenbild und darum der Gipfel der Schöpfung; aber die Schöpfung in ewiger Regeneration ihrer selbst begriffen löst alles, was sie als Weltsphären und auf diesen hat zur Individualität kommen lassen, wieder in ihr allgemeines Lebensmeer auf, um es von neuem und in veränderter Form wieder hervorzubringen. Fassen kann der Mensch diese Idee und getragen von ihr den Weltrevolutionen selbst zusehen; aber diese Revolutionen werden darum nicht aufhören, ihn in ihren Strudel hineinzuziehen, und wenn nun das Menschengeschlecht einer Sphäre diesem allgemeinen Geschick der Sphäre selbst nicht entgehen kann,

so wäre es Thorheit, zu denken, daß ein Idividuum aus solchem Menschengeschlechte den Gang der Dinge gemäß seiner individuellen Bestimmung geordnet finden, oder gar selbst ordnen könnte. Da aber doch jedes Zeitalter mit seinen physischen und geistigen Elementen ein Ganzes ausmacht, in welchem eine göttliche Macht überschauend und durchschauend auch im kleinsten Detail wirkt, so ist begreiflich, daß auf Individuen durch die für das Ganze berechneten Plane auch Schicksale fallen können, welche für diese Einzelnen proportional scheinen, und daher diesen ein Zutrauen zu ihrem Schicksale einflößen.

§. 288.

Uebrigens ist das Schicksal des Individuums zusammengesetzt aus den physischen Einflüssen der Natur auf den Menschen und aus den Einwirkungen seines eigenen Geschlechts. In Ansehung der ersten entscheidet zunächst des Individuums leibliche Anlage und dann dessen vernunftgemäße oder vernunftwidrige Behandlung seines Leibes über Gesundheit und Krankheit desselben; aber dem allgemeinen Einflusse pestartiger Epidemien und dem Zufalle eines vom Dache sich losreißenden Ziegels bleibt das Leben des Individuums doch ausgesetzt, und wenn der Ziegel auf dem Dache sich nicht länger zu halten vermag, so wird er nicht warten, bis der unten vorübergehende Cäsar außer der Linie seines Falles gekommen ist. Was aber die menschlichen Einflüsse auf unser Schicksal betrifft, so unterliegen diese zuvörderst dem allgemeinen Verhältnisse des Idividuums zu seiner Nation und seiner Zeit, dann aber dem ganz individuellen Verhältnisse des Menschen zu der Individualität der Zeitgenossen, die ihn als nächste Umgebung berühren. Jenes allgemeine Verhältniß ist nun von der Art, daß es als Nation oder Zeitalter zunächst des Individuums Anlage bestimmt, und dieses erzieht; dann aber, wenn das Individuum selbst kräftiger Natur war, sich von diesem durch sein Wirken selbst wieder bestimmen läßt, indem ein Mensch von ausgezeichneter Kraft seine Nation und Zeit

heben oder zurückdrängen kann, ob er gleich selbst ein Kind seiner Nation und Zeit war. Was aber immer ein Individuum auf Zeit und Nation wirke, so muß es durch beide wirken, und hier kommt es nun auf ein Verhältniß der Reife zwischen diesen beiden und dem Individuum an, wodurch sodann das Schicksal des letztern bestimmt wird. Trifft nämlich das Individuum seine Zeit und Nation für die Zukunft, die in ihm liegt, welches eben darum ein großer Mann heißt, hinlänglich vorbereitet an, so wird der große Mann von Zeit und Nation hinlänglich anerkannt rasch und allgemein wirken; ist aber der große Mann seiner Zeit und Nation so weit voraus, daß sie ihm noch nicht zu folgen vermag, so werden sich kaum Einzelne an ihn anschließen, und er wird von Zeit und Nation verkannt und wohl gar verfolgt werden, weil in den Menschen ein dunkler Instinkt wohnt, der sie anweist, alles Trefflichen sich zu bemeistern, und sie dann bei dem Gefühle ihrer Unfähigkeit ihren Unwillen gegen den Mann kehren, der ihnen die beschämende Anmuthung machte.

§. 289.

Die Verhältnisse des Individuums zu den Zeitgenossen in seiner nächsten Umgebung, in deren Berührung es also aufwachsen und fortleben muß, haben gewöhnlich den entscheidendsten Einfluß auf das Schicksal, und beruhen von Seite des Subjektes der Biographie auf seinem Charakter und seinen Geistesanlagen, von Seite der andern aber auf ihrem Bedürfnisse und ihrer Selbstliebe. Durch die Geistesanlagen des Subjekts wird nämlich seine Geschicklichkeit im ernährenden Gewerbe sowohl als in der Behandlung anderer bestimmt, und von dem Charakter geht Egoismus oder Humanität dieser Behandlung aus, welche andere anziehen oder entfernen. Da nun aber das Benehmen in die Außenseite des Individuums fällt, und die meisten Menschen ohne tiefen Blick in das Innere sind, so gilt hier der Schein meistens mehr als die Wahrheit, zumal wenn das scheinbar humane Benehmen sich

noch durch Konsequenz und kluges Anpassen an die Eigenthümlichkeit anderer auszeichnet. Diese Andern werden nun gewonnen, indem man ihnen ein Bedürfniß, z. B. der Unterhaltung, Zerstreuung ꝛc. befriedigt, oder ihre Eigenliebe besticht, denn das Bedürfniß und seine Befriedigung sind die allgemeinen Hebel in der Bewegung der Dinge, und die Eigenliebe ist dem individuellen Menschen, der ja überall erst aus dem Thiere sich zur Humanität emporarbeiten muß, ein so natürlicher Egoismus, daß eine sehr große Verklärung des Innern dazu gehört, nicht etwa um sie zu vernichten, was gar nicht verlangt werden kann, sondern nur um neben ihrer Stimme auch die Stimme der kalt beurtheilenden Vernunft hörbar zu machen. Da nun dieser Verklärten so wie der tief schauenden wenige sind, so wird man in der Regel unter den Menschen Glück machen, wenn man etwas rechtes gelernt hat, sich human zeigt, den Bedürfnissen anderer entgegenkommt und ihre Eigenliebe besticht.

§. 290.

Aus dieser Exposition der Idee des eigenen Schicksals muß denn auch klar sein, daß das Schicksal niemals als treuer objektiver Abdruck eines individuellen Charakters und seines Wirkens könne betrachtet werden, indem es sonst entweder zu schwach sein müßte, um seine Selbständigkeit gegen ein Menschenindividuum zu behaupten, was nur ein wahnsinniger Despot sich einbilden könnte; oder das Schicksal müßte sich die Aufgabe dieses Individuums zum Ziel gesetzt und den Mann als Werkzeug gebraucht haben, was zu glauben wiederum thöricht ist. Denn wenn auch der Mann offenbar als Werkzeug der Zeit ein Zeitalter neu zu schaffen oder umzugestalten vermochte, so muß man nur nicht vergessen, daß weder ein Zeitalter des Menschengeschlechts, noch auch das Menschengeschlecht einer Sphäre eine Aufgabe wäre, für welche sich das Universum Beschränkungen seines allgemeinen Wirkens könnte gefallen lassen, und daß, wenn

es einem Großes wirkenden Individuum gelingt, in der Schlacht den tödtenden Pfeilen oder Kugeln, in der Stadt aber den herabfallenden Dachziegeln zu entgehen, eben dieses Individuum doch einem städteverwüstenden Erdbeben oder einer länderverheerenden Pest hätte unterliegen können. Beide würden nicht vor ihm zurückgetreten sein, und wenn es in seinem Schicksale lag, nicht ihr Zeitgenosse oder Theilnehmer zu werden, so lag dieß an örtlichen und zeitlichen Verhältnissen, die durch die Evolution des Ganzen im Ganzen bestimmt waren. Daß manches Schicksal so ganz für seinen Mann gemacht scheint, und eine Konsequenz hat, welche der Konsequenz seines Charakters und Wirkens entspricht, kommt entweder aus dem schon oben bezeichneten Verhältnisse oder Mißverhältnisse eines Mannes zu seiner Nation und Zeit, wobei zufällig kein Zufall störend eingriff, oder daraus, daß der Mann ebenfalls zufällig es nur mit der Reaktion der Menschen gegen ihn nach den Grundsätzen der Klugheit zu thun hatte, und daß er diese Klugheit besaß. Leichter als hierin wird man das Wirken des Zufalls in momentanen Ereignissen, wie z. B. Tödtung durch Blitzstrahl, Bereicherung durch unerwartete Erbschaft u. dergl. anerkennen, und dadurch die vermeintliche Konsequenz des Schicksals etwas in Zweifel ziehen; aber die Herrschaft des Zufalls erstreckt sich auch dorthin. Uebrigens ist das, was wir Zufall nennen, nur für unsere beschränkten Ansichten so zufällig, an sich ist der Zufall auch durch die Ordnung des Ganzen herbeigeführt, welche Ordnung kein blindes Fatum, sondern eine göttliche Vorsehung ist, die aber nicht in unsere kleinlichen Interessen eingeht, sondern will, daß wir, wenn auch nur resignirend, in ihre großen Interessen eingehen.

§. 291.

Diese Ansichten von dem Verhältnisse zwischen Schicksal und Mensch vorausgesetzt wird sich die Biographie innerlich und äußerlich nach den vier oben bezeichneten Stufen durchführen. Die erste wird sein die Kindheit im elterlichen Hause,

und die Kunde davon muß geschöpft werden äußerlich aus der Erinnerung und der Erzählung von andern, innerlich aber aus dem Zurückschließen aus dem Resultate des Lebens auf seine natürlichen Anfänge. In letzterer Hinsicht ist zuvörderst die Anlage des Individuums zu ermitteln, welche die allgemeinen Faktoren der Menschheit in einem besondern Verhältnisse zeigt, durch welches nachher zum Theil die Entwicklung bestimmt wird. Im Allgemeinen gründen sich diese Anlagen auf die vier Systeme, welche in ihrer Verwebung den individuellen Menschen konstituiren, unter welchen denn das Hirnsystem oben, das System des Pflanzenlebens unten steht, in die Mitte hinein aber das Glieder- und das Sinnensystem fallen. Das Hirnsystem muß betrachtet werden als Grundlage des Seelenlebens, folglich auch gemüthlicher und geistiger Tiefe; das vegetative System dagegen als das ernährende trägt mit seinen Gefäßen und ihren Verrichtungen schwach oder kräftig das ganze leibliche Dasein. Von den mittlern Systemen giebt das der Sinne die vielfache Empfänglichkeit für Lebensgenuß und das richtige Orientiren im äußern Leben, die Kraft oder Schwäche des Gliederbaues aber bedingt die kräftige oder schwächliche Erscheinung des Egoismus und die Stärke des äußern Wirkens. Die Geschlechtsdifferenz ändert im Ganzen hier nichts, nur daß bei dem Weibe alle diese Formen der Anlage weniger von freiem aber oft unsicherm Bewußtsein und vielmehr von dunkelm aber dafür sicherm Instinkte begleitet erscheinen.

§. 292.

Diese Grundformen der Anlage mit ihren verschiedenen Mischungsverhältnissen geben die zahllose Verschiedenheit menschlicher Charaktere, und aus ihnen hat der Biograph die Anlage seines Subjekts zu bestimmen. Den Reiz zur Entwicklung derselben und den Spielraum für ihre Thätigkeit giebt nun eben das elterliche Haus, welches mit seiner Lokalität, seiner Wohlhabenheit, seiner Menschenumgebung und seinen absichtlich erziehenden Einflüssen den künftigen

Weltbürger empfängt. Schon die Lokalität mit ihrer ländlichen Offenheit oder städtischen Geschlossenheit, dann mit ihren behaglichen oder unbehaglichen Formen, wirkt hier sehr viel, indem sie dem Kinde die erste Anschauung einer Außenwelt giebt, aus der es überhaupt belebende oder deprimirende Eindrücke empfangen muß, die durch das ganze Leben nachklingen, und nur schwer durch spätere Eindrücke ausgelöscht werden. Da die Eindrücke der lokalen Umgebung durch ihre so lang fortgesetzte und gleichförmige Wiederholung sich nothwendig sehr tief einprägen, so muß das Großartige oder Verkrüppelte, Erquickliche oder Peinliche, was hier dem Kinde entgegenkommt, die Empfänglichkeit seines Gemüthes für immer entscheidend modifiziren, und der sinnvolle Dichter einer Biographie wird seinen Lesern zugleich zu verstehen geben, daß diese Bestimmungen des Gemüthes am Ende auch zu Ansichten des Geistes ausschlagen, der ja nur allmählig aus dem Gemüthe herauswächst. Am Ende begreift doch jeder nur die Welt, die er gefühlt hat, und der Einfluß solcher oder anderer Lokalitat auf diese oder jene Form der Anlagen eines Kindes kann dem biographischen Dichter zu den interessantesten Darstellungen Veranlassung werden, wenn er das einfache Wechselverhältniß von Subjekt und Objekt im Geiste zu multipliciren vermag.

§. 293.

Der Einfluß der Lokalität, in welcher ein Kind geboren wird und aufwächst, zeigt sich auch hierin entscheidend, daß die in derselben enthaltenen Raumgrößen den Maßstab abgeben, nach welchem das in der Entwicklung fortschreitende Kind nachher alle Raumgrößen beurtheilt, die ihm in der Erscheinung vorkommen. Die Größe des Wohnzimmers, des Hauses, des Dorfes oder der Stadt, des Kirchthurmes u. s. w. sind für das erwachsende Kind lauter Maaßstäbe, die es anzulegen nirgends vergißt; und wenn auch die nachher vorkommenden Raumgrößen diese Maaßstäbe weit überschreitend Sinn und Urtheil des Messenden zu erweitern geeignet sind;

so haben doch diese Maaßstäbe lange Zeit überwiegenden Einfluß auf Urtheil und Sinn ausgeübt, und spätere Eindrücke sind oft nicht mehr im Stande, die aus den ersten Eindrücken entstandene Befangenheit ganz aufzuheben. Erste Eindrücke finden ja überall ein noch freies, gar nicht occupirtes Terrain, in welchem ihnen noch Nichts die Besitznahme streitig macht, und so wird es begreiflich, daß sie im späten Alter noch in der Erinnerung leben, nachdem schon viel andere nachher erfahrene Eindrücke verwischt sind. Auch die Empfänglichkeit war zur Zeit der ersten Eindrücke noch nicht verbraucht, und konnte daher, durch die Berührung der objektiven Welt überrascht, sich ihr desto kräftiger hingeben.

§. 294.

Aehnliches wie von den Eindrücken der Lokalität muß von den Eindrücken des Wohlstandes gesagt werden, die das neugeborne Kind empfangen. Jenes fromme Gebet: „Armuth und Reichthum gieb mir nicht“ hatte seinen tiefen Sinn, denn der Grad von Wohlstand, der den Menschen als gewöhnlicher umgiebt, bestimmt in ihm die Würdigung der Dinge in ihrem Gebrauche, und mittelbar dadurch einen großen Theil des Verhältnisses zu andern Menschen, mit denen er der Sachen wegen in Berührung kommt. Ist das Kind bei seiner Geburt schon vom Glanz der Dinge und der Weichlichkeit und Schwelgerei in ihrem Genusse umgeben, so werden dadurch hohe Forderungen des Kindes an die Außenwelt in seiner Seele früh entschieden, und die Neigung, sein eigenes Dasein zum großen Theile der Außenwelt aufzubürden, überwiegt; tritt aber das Kind in einer kümmerlichen Umgebung in die Welt, so verkümmert es bei schwacher Anlage ebenfalls, oder bei kräftiger Anlage wird es in sich selbst zurückgedrängt, und lernt sein Dasein auf eigene Kraft gründen. Dabei muß noch erwogen werden, daß, wenn die dürftige Umgebung zugleich von niederm Schmutze starrt, dem Kinde dadurch der Sinn für Schönes und Edles der Erscheinung früh ertödtet wird, indeß doch durch eine Umge-

bung entgegengesetzter Art dieser Sinn nicht geradezu selbst entwickelt und gebildet wird, indem das Schöne nur in reifen Jahren verstanden werden kann. Doch aber wird eine äußerlich gefällige, besonders aber reinliche Umgebung die Wirkung haben, den Sinn für das Schöne zur künftigen Entwicklung vorbereitet zu erhalten, wenn auch das Schöne, von welchem sich das Kind umgeben sieht, als unverstanden und alltäglich wahrgenommen noch lange keine direkte Wirkung auf das Kind äußern sollte.

§. 295.

Tiefere und vielfachere Eindrücke als die von todter Lokalität und armer oder reicher aber todter Umgebung hinterläßt in der Seele des Kindes das Menschliche, was sich ihm in Menschengestalt naht. Tief in Thierheit versunken nimmt der Säugling die ihn umgebenden Menschen mit ihren ihm gewidmeten Leistungen zunächst nur als Befriedigungsmittel seiner Bedürfnisse und Ergänzungen seines eigenen Daseins in sich auf; aber je mehr sie selbst vom Ausdrucke der Humanität an sich tragen, und in ihrem Benehmen ausprägen, desto mehr erwacht auch in dem Säuglinge das Menschliche, das von einer rohen Umgebung lange Zeit niedergehalten oder fast gar unterdrückt werden kann. Schon die Gestalten thun hier ihre, obgleich gar nicht zum Bewußtsein kommende, Wirkung, noch mehr die Gebehrden und Mienen, wenn sie der liebende Blick ziert, und das holde, den Menschen ehrende Lächeln, oder wenn Rohheit diese Zierden verdrängt. Entwickelt sich in dem Kinde die Sprache, so geht in ihm selbst eine neue Welt auf, welcher die Sprechenden Ton und Farbe verleihen, und welche in der Freiheit des Sprachgebrauches erweitert das Kind zum Herren seiner innern Welt macht, und in der äußern orientirt.

§. 296.

Das letzte Mittel aber, wodurch die menschliche Umgebung des Kindes ohne erziehende Absicht auf dasselbe wirkt,

ist das Spiel mit den Gespielen. Die Idee des Spiels liegt in dem Selbstgenusse der Kraftäußerung ohne allen äußeren Zweck, und so wird dem Kinde von selbst jede Bewegung seiner Glieder oder seiner Stimme zum Spiel, weil es die Möglichkeit und den Umfang dieser Lebensäußerungen erst allmählig erfahren muß. Glieder und Stimme in formlose Bewegung gesetzt sind das Spiel in niedrigster Stufe, Lebensgenuß in Lebensäußerungen überhaupt; höhere Stufe wird dann erreicht, wenn die Lebensäußerung sich eine Form erfindet, in der sie sich noch mehr gefällt, z. B. wenn der Sprung sich eine bestimmte Höhe, der Schritt sich ein Ziel, der Ton eine Wiederholung im Zeitmaße vorzeichnet. Das Spiel auf dieser Stufe genommen involvirt die ganze Gymnastik nebst der Musik, so weit letztere sich als Gesang darstellen kann, und eignet sich daher zu einem trefflichen Bildungsmittel der Jugend in der Hand des Erziehers; höhere Stufe aber erreicht das Spiel noch, wenn es in die Behandlung eines außer dem Subjekte gegebenen Gegenstandes nach vorgeschriebenen Formen sich wirft, z. B. ein musikalisches Instrument spielt, zeichnet, Schach spielt und dergl. Weil nämlich das Subjekt hier nicht nur die Lebensäußerung selbst auf einen Stoff außer ihm übertragen, sondern auch die der Lebensäußerung zu gebende Form an diesem Gegenstande darstellen muß, so kann ihm die nun objektiv gewordene Form erst vollkommen anschaulich werden, und wird von ihm in höherem Grade begriffen und durchgearbeitet, als wenn sie sammt der Lebensäußerung dem Subjekte selbst anklebt. So kann die Instrumentalmusik Mittel werden, dem Gesange erst seine Theorie und artistische Vollendung zu verschaffen, eben wie auf anderem Gebiete die Schrift Mittel wird, die Theorie und Kunst des gesprochenen Wortes zur Vollendung zu bringen. Schon auf der vorhin bezeichneten zweiten Stufe des Spieles ist möglich, mit der Lebensäußerung vielfache Form zu verbinden, z. B. mit dem Fingerschlage vielfachen Takt, mit der Stimme viel Modulation; aber je vielfacher diese Form wird, desto mehr wird es auch

nöthig, das Spiel auf die dritte Stufe zu bringen, wo es die Lebensäußerung sammt ihrer Form objektiv zeigen kann. Vierte und letzte Form des Spieles ist endlich, wenn das Subjekt sich selbst in seiner ganzen Persönlichkeit mit andern Subjekten zu einer spielenden Darstellung von Leben verwebt, was in dem Schauspiele am vollkommensten ausgeführt wird.

§. 297.

Was nun ein Kind in diesen Arten des Spieles leiste oder auch nur versuche, hängt (die Maaßregeln seiner Erzieher ganz abgerechnet) zunächst von dem Einflusse und Beispiele seiner Jugendgenossen ab, die als Theilnehmer an seinen Spielen seine Gespielen genannt werden. Das Spiel erster Stufe, in welchem der Mensch den Thieren noch gleichsteht, entwickelt sich von selbst durch den natürlichen Versuch des Gebrauchs aller Glieder, und die Neuheit der dabei gemachten Entdeckungen wird selbst ein Reiz zu Vervielfachung dieser Versuche. Sind aber mehrere Kinder beisammen, so regen sie gegenseitig zu neuem Gebrauche ihrer Glieder sich auf, indem das eine Kind auf diese, das andere auf jene Lebensäußerung verfällt, und zugleich jedes sich freut, was ihm hierin gelungen, vor den andern zeigen zu können. Ein seine Absicht versteckender erziehender Einfluß der Eltern kann hier sehr vieles beitragen, diese Spiele mannigfacher und in gymnastischer und aesthetischer Hinsicht zweckmäßiger zu machen, wodurch sie zugleich an Interesse für die Kinder selbst noch gewinnen müßten.

§. 298.

Die Veredlung dieser Spiele erster Stufe ist aber kaum möglich, ohne in die zweite überzugehen, welche der Kraftäußerung eine Form vorschreibt, und in der Befriedigung dieser Form sich besonders gefällt, was bei dem Thiere nicht stattfinden kann, weil es keinen Sinn für Form hat. Hier kann nun wieder theils das Beispiel der Jugendgenossen,

theils der Einfluß der Erzieher sehr viel thun, um durch Steigerung der Form den Sinn für dieselbe zu wecken, und hier wird auch durch Wetteifer der Gespielen dem Ehrgeize Spielraum gegeben, welcher von nun an die mächtichste Triebfeder aller Thätigkeit wird, indem er dem Kinde sein eigenes Selbstgefühl zu immer bestimmterer Anschauung und Vorstellung bringt, und zugleich die Möglichkeit zeigt, solche Vorstellung von dem eigenen Subjekt auch in andern hervorzubringen. Da nun das Subjekt von den andern nach der Vorstellung, die sie von ihm haben, behandelt wird, und von dieser Behandlung vieler Genuß oder Kränkung für das Subjekt abhängt, so muß es diesem wünschenswerth scheinen, die seinem Egoismus günstigste Vorstellung von sich bei andern geltend zu machen, und nur eine völlig stumpfe Natur kann diesem Verlangen fremd bleiben. Zugleich ist aber das Erwachen des Ehrgeizes nicht nur an den Umgang mit Gespielen gebunden, sondern es hat auch die Individualität der Gespielen sehr vielen Einfluß auf die Richtung desselben, wenn er einmal erwacht ist, und nach seinem Erwachen fällt er sogleich unter die einseitige Form der Geschlechtsdifferenz, wodurch er innerlich und äußerlich mit dem Geschlechtstriebe verwächst, den wir oben §. 282 als das wahre Entwicklungsprinzip der Individualität aufgezeichnet haben. Daher ist es des männlichen Ehrgeizes höchster Stolz, seine Trefflichkeit vor der Geliebten zu zeigen, und das Weib kennt nichts Höheres, als eine Welt für ihren Geliebten zu sein, in welcher er gar nichts vermisse.

§. 299.

Dieser Ehrgeiz, in welchem das Selbstgefühl zur Vorstellung des eigenen Werthes und zur vergleichenden Reflexion über sein Verhältniß zu dem Werthe anderer gekommen ist, erwacht im geselligen Spiele einzig durch die Form, in welche dasselbe sich wirft, indem sonst das menschliche Selbstgefühl wie bei dem spielenden Thiere sich mit der Lust an den Lebensäußerungen und der damit verbundenen Ent-

ladung der Kraft begnügen würde. In die Form getrieben wird dieser Ehrgeiz im Spiele auch noch die Uebung der Kraft suchen, an welche das Thier gar nicht denkt, und diese Uebung wird das Kind noch mehr von der Geselligkeit abhängig machen, so daß es ohne sie sein Selbstgefühl nicht mehr befriedigen kann. Kommt denn das Spiel vollends auf die dritte Stufe, in welcher es sich zu Darstellung seiner Form eines Werkzeuges bedient, und dadurch die Form selber noch steigert, so wird das Bedürfniß, sich im Spiele andern zu zeigen, vollends absolut dringend, und der Mensch erscheint für die Lösung seiner ganzen Lebensaufgabe mit den andern verwebt.

§. 300.

Wenn die Geschlechtsdifferenz in das Kinderspiel eingreift, welches schon bei der zweiten Stufe desselben geschieht, so trennt sie die beiden Geschlechter durch eigenthümliche Arten und Werkzeuge des Spiels, weil nämlich die Lebensäußerungen beider Geschlechter leiblich und geistig schon sehr differiren, und weil diese Verschiedenheit auch für die Zukunft der Erwachsenen ihnen getrennte Wirkungskreise anweist, aus denen das Spiel vorerst seine Werkzeuge borgt, um sich an ihrem Gebrauche, aber ohne den Ernst zweckmäßiger Wirksamkeit, zu ergötzen. Da fällt denn der Knabe auf gymnastische Anstrengung der Glieder und des Körpers, das Mädchen auf feine Beschäftigungen der Hand, und wenn es die Wahl der Werkzeuge gilt, so wählt sich der Knabe Waffen und Pferd, das Mädchen aber die Puppe und die Spielküche. Dabei verlangt wieder die Eigenthümlichkeit beider Geschlechter, daß man in dem Spielzeuge des Knaben nicht dem Spiele seiner Phantasie durch viele und detaillirte Formen vorgreife, sondern ihn selbst aus dem Stecken sich Flinte und Steckenpferd schaffen lasse, indeß man dem Mädchen in seinem Spielgeräthe befriedigende Formen darreichen soll, an deren Behandlung und theilweisen Umgestaltung es seinen zarten Sinn übe. Das Weib ist nämlich im Leben bestimmt,

überall Gegebenes zu ordnen, der Mann dagegen soll sich Stoff und Form seiner Wirksamkeit schaffen, oder doch, wenn er in anderer Fußstapfen tritt, nachschaffend eingreifen; daher muß der Knabe im Spiele zum Erfinden, das Mädchen aber zum Verwalten angeführt werden.

§. 301.

Letzte Form des Spiels ist endlich das gesellige und zugleich persönlich darstellende Spiel, wie z. B. ein Leichenzug oder das Soldatenexercitium von Kindern gespielt, was sogar noch zu kleinen dramatischen Formen zwischen Frau und Magd, gnädiger Herr und Bedienter ausschlagen kann, und in kleinen Theaterstücken für Kinder sein Höchstes erreicht. In diesen Spielen gilt es, der persönlichen Erscheinung eine scharf bestimmte Form aufzudrücken, die sogar ein Costume fordern kann, und mit solcher gemessenen Persönlichkeit an andere sich anschließend eine gemeinschaftliche Erscheinung und Wirkung zu Stande zu bringen. Klar ist, daß hier der Einzelne seine eigene und des Ganzen Erscheinung und Wirkung begriffen haben muß, und daß, je vielfacher ein solches Spiel die Persönlichkeit von ihrer geistigen, gemüthlichen und körperlichen Seite in Anspruch nimmt, desto mehr auch dadurch theils für die Entwicklung des Kindes, theils auch für seine Befähigung zum künftigen bürgerlichen Leben gewonnen werde, indem es hier gilt, mit Freiheit seine eigene Persönlichkeit selbst in ihrer Erscheinung noch zu beherrschen, und mit eben dieser Freiheit im Zusammenwirken mit andern an diese sich anzuschließen.

§. 302.

Hat nun der biographische Dichter das Kinderspiel in dieser Idee begriffen, so wird er in demselben die Gesammterscheinung des Kinderlebens erkennen, so weit solche aus unabsichtlicher Entfaltung der Anlage hervorgeht, und theils von eigenem Lebenstriebe, theils von äußerer menschlicher Einwirkung entstanden ist. Das Benehmen eines Kindes

bei diesen Spielen wird eben auch seine eigenthümliche Anlage unzweideutig erkennen lassen, und das in diesen Spielen zum Selbstgenusse kommende Selbstgefühl wird das Kind antreiben, sich mit aller Kraft seines Daseins in dieselben zu werfen, und das Kinderspiel mag somit auch als das Lebensglück der Kinderjahre erscheinen, auf welches spätere Zeit mit wehmüthiger Sehnsucht zurückblickt. Vom Spiele geht das Kind zum Genusse der Speisen und des süßen Schlafs über, und vor Ungemach schützt es die liebende Sorge der Eltern, die auch der Befriedigung seiner übrigen leiblichen Bedürfnisse entgegenkommt; und so scheint dem Menschen, den sonst so vielfältig das Schicksal um den Genuß seines Lebens betrügt, hier wirklich ein goldenes Zeitalter zu blühen, zumal da selbst Störung des Glücks, wie sie wohl der Zufall auch bei Kindern herbeiführt, leicht wieder verschmerzt und vergessen wird. Das Kind scheint so glücklich wie das junge spielende Thier, ja glücklicher noch, weil dem spielenden Kinde durch körperliche und geistige Anlage und durch Gesellung zu andern ein viel größerer Umfang des Spieles gestattet ist, als dem Thiere, dem schon die fehlende Sprache einen großen Theil des Genusses entzieht, und das in der fortschreitenden Entwicklung seiner Kräfte durch das Spiel höchstens ihre graduelle Steigerung empfindet, keineswegs aber wie das spielende Kind sich der successiven Entwicklung neuer Anlagen z. B. des musikalischen Sinnes, des Kunstschrittes im Tanze u. drgl. erfreuen kann.

§. 303.

Daß aber bei dem biographischen Dichter, der höher stehen soll als der lyrische, die musikalische Stimmung für das Glück der Kinderjahre nicht die vorherrschende werde, davor mag ihn die Erkenntniß bewahren, daß die Menschennatur durchaus zur Duplicität ihres Wesens geschaffen ist, nach welcher auch der Zustand des Selbstgenusses nur als ein halb menschlicher erscheinen muß, wenn nicht das Schauen und Begreifen hinzukommt, welches dem in das Spiel ver-

lornen Kinde ganz fehlt, und ihm die Freiheit nimmt, sich im Spiele und damit auch das Spiel zu beherrschen. Zugleich wird der Dichter auch in den Formen, welche das Kinderspiel aufnehmen muß, um interessanter zu werden, in den Geräthen und Werkzeugen, die es zu seiner eigenen Bereicherung sucht, und in der Geselligkeit, deren es zu seiner höchsten Entwicklung bedarf, Dinge erkennen, welche den höchsten Aufgaben des Menschenlebens zu dienen bestimmt sind, und welche das Kinderspiel vorerst nur zum Scheine borgt und usurpirt, um sie hernach dem Ernste des Lebens in ihrer wahren Bedeutung zurückzugeben.

§. 304.

Von diesem Scheinleben des Kinderspiels soll denn das Kind durch überdachte erziehende Einflüsse, welche alle Seiten seines Daseins durchgreifen, allmählig in den Ernst des Lebens hinübergeführt werden, in welchem zwar das Spiel ebenfalls noch eine Stelle behauptet, aber nicht mehr als zwecklose Lust an Aeußerungen des Lebens, sondern innig mit dem Ernste vermählt als Kunst der Ideendarstellung nach der vollendeten Form ihrer Erscheinung, indeß der Ernst entweder Begriffen nachjagt, oder die Ideen nach ihrem Wesen zu realisiren arbeitet. Das Kinderspiel ist blos Lebenslust, die zwar oft Form annimmt, um sich in ihr mehr zu gefallen, aber eben deswegen sie auch oft wieder verletzt, und Werkzeug aufnimmt, aber sich auch oft an seiner Vernichtung ergötzt, und in Verein tritt, um den Ball der Lust hin und her spielen zu können, aber auch oft diesen Verein wieder stört, um der Lebenslust ungehemmt Platz zu machen. So sehr daher das Kinderspiel in der That den Hochpunkt des Kinderlebens bezeichnet, so hat es doch außer der Makel seiner eigenen Blindheit noch viel selbstzerstörendes in sich, und wenn vollends die erziehenden Einflüsse ihre Aufsicht und planmäßige Führung entwickeln, so wird zuerst das Kinderspiel in seiner Zeit beeinträchtigt und in seinen Aeußerungen überwacht, und endlich verliert es auch allmählig selbst für

das Kind seine Reize, dessen üppige Kraft sich immer mehr am Ernste des Lernens ermüdet, und dessen Eigenliebe durch den Stolz, den Erwachsenen näher zu rücken, dem Spiele entfremdet wird und auf dasselbe herabsieht.

§. 305.

Die Aufgabe der erziehenden Einflüsse ist, in dem Kinde den herrschenden Egoismus des Thieres der Idee der Menschheit dienstbar zu machen, welche durch Entwicklung der Kräfte und ihre formale Ausbildung in dem Kinde zum Bewußtsein und zur Herrschaft gelangt. Biographisch kommt nun hier alles darauf an, in wessen Hände diese Aufgabe gefallen sei, und es muß als großes Unglück betrachtet werden, wenn ein Kind ganz oder zum Theil verwaiset aufwächst, ja sogar wenn es der Geschwister und ihres Umgangs ermangelt, oder ihm Stiefgeschwister und Stiefeltern aufgedrängt werden. Wie nämlich das Kind im Leibe der Mutter und auch nach der Geburt durch den Einfluß physischer Wärme vor dem Erstarren seines Lebensprozesses geschützt und der Entwicklung fähig erhalten wird; eben so muß auch durch Liebe als gemüthliche Wärme die Starrheit seines thierischen Egoismus gebrochen und sein Gemüth zum Aufschließen und Anschließen an andere fähig gemacht werden; in Liebe gehegt muß es selbst lieben lernen. Dazu kommt noch, daß die Erziehung, wenn sie die Thierheit in dem Kinde zurückdrängen soll, sich als Zucht mancher Mittel bedienen muß, welche ohne Liebe angewendet das Gemüth des Kindes empören, weil sie ihm seine sinnlich natürliche Lebendigkeit einschränken, indeß doch die Liebe auch wo sie züchtigen muß und selbst durch den Schmerz hindurch noch dem Gemüthe des Kindes verständlich diesem eine zarte Scheu einprägt, unter deren Schatten die Liebe nur um so besser gedeiht. Daher ist es ein furchtbares Loos für ein Kind, in der Erziehung die Liebe entbehren zu müssen, und unser gemüthvolles Mittelalter hat dringend genug die Waisen dem christlichen Mitleiden empfohlen. Nur das eigene weiche Gemüth kann die

Waise vor der Eisenhärte bewahren, mit der sie sonst in die Welt tritt, um sich an ihr für die lieblose Aufnahme zu rächen. Der biographische Dichter wird daher in dem Waisenzustande seines Helden und den Umständen, die ihn milderten oder erschwerten, für interessante Dichtung ein reiches Gebiet finden.

§. 306.

Sind die erziehenden Einflüsse auf das Kind von Liebe beseelt, so müssen sie vom Geiste geleitet zu der Einsicht gelangen, daß alles erzieht, was auf das Kind einwirkt, in so ferne nur diese Einwirkung auf das Gedeihen seines Pflanzenlebens und die menschliche Entwicklung seiner Kräfte berechnet ist. Daher wird die Auswahl und verständige Modifikation dieser Einflüsse, deren wichtigste wir oben schon besonders charakterisirt haben, erste Sorge der Erziehenden sein, an welche sich sodann die Maaßregeln anschließen, welche genommen werden, um die Kräfte des Kindes zu Aeußerungen einzuladen und bis zum geläufigen Gebrauche zu üben. Was die Erziehung des Kindes, so lange es noch Kind ist, für dasselbe zu thun vermag, wird zuletzt damit schließen, daß ihm im väterlichen Hause selbst und an denen, die dieses Haus mit Leben ausfüllen, Muster und Beispiel von dem vorgehalten werde, was das Kind nach vollendeter Erziehung zu werden bestimmt ist, und daß ihm die stumme Sprache des elterlichen Handelns zum voraus zu verstehen gebe, was künftig Lehrer und Buch an Worten reich exponiren. Das väterliche Haus soll dem Kinde eine Welt vorbilden, die es nachher größer und zerrissener aber nicht schöner außerhalb desselben erfahren soll.

§. 307.

In den Kinderjahren geht die Anlage, welche an sich bloße Möglichkeit ist, durch Zustände, in welche sie eintritt, und durch Eigenschaften, welche sich hiebei entwickeln und wiederum auf die Zustände zurückwirken, in das über, was die zweite Kategorientafel mit möglichst allgemeinem Ausdrucke

Beschaffenheit nennt. Diese Beschaffenheit ist die in bestimmter Form hervorgetretene Anlage, welcher aber die Zerstreuung und Entwicklung der einzelnen Bestandtheile ihres Inhaltes nach einzelnen Richtungen annoch abgeht, so daß man wohl merken kann, was aus dem Kindlein werden will, daß man es aber in dieses Werden erst einführen muß, indem man das Kind in die einzelnen Richtungen möglicher Thätigkeit wirklich hineinwirft, und ihm dabei die Form dieser Thätigkeiten vorzeichnend ausspricht. Dieses Verfahren mit dem Kinde heißt Unterricht, und die für denselben bestimmte zweite Periode des Lebens muß daher Lehrjahre heißen. Konzentriren sich die Kinderjahre im Spiel, so drängen sich die Lehrjahre im Unterichte zusammen, der mit einem seine Realisirung bezeichnenden Gesammtworte Schule genannt wird.

§. 308.

Aus dieser Idee der Schule wird der biographische Dichter zuerst abnehmen, daß es für seinen Helden kein geringes Unglück wäre, wenn er als Waise, Bettlerkind oder aus andern Ursachen der Schule entbehren müßte, indem dann, was von möglicher Thätigkeit in ihm läge, gar nicht oder nur unvollständig und planlos entwickelt würde, und die Form der Thätigkeit, welche der Unterricht vorzeichnend aussprechen soll, dem Kinde gar nicht oder nur mühsam zum Bewußtsein gebracht würde. Dieses Bewußtsein der Form einer aus dem Subjekte hervorgerufenen Thätigkeit ist aber neben der Thätigkeit selbst und ihrer durch Uebung erreichten Vollkommenheit darum von sehr großem Werthe, weil es die Erreichung dieser Vollkommenheit ungemein fördert, und dann weil es theilweise gewonnen allmählich in einem Ganzen von Selbstbewußtsein zusammenfließt und dieses vollständiger macht. Autodidakten lernen mit einem unverhältnißmäßigen Aufwande von Kraft, und verlieren eben dadurch die Leichtigkeit, sich aus einer Art von Thätigkeit in die andere zu werfen, was doch zu der Vielseitigkeit menschlicher Bildung nothwendig ist. Eben so kann auch Ungeschicklichkeit des Lehrers, oder

Unzweckmäßigkeit seiner Methode die Kraft des Lernenden mißbrauchen oder gar unterdrücken, und es kommt daher sehr viel darauf an, in welche Hände der Lehrling gefallen sei.

§. 309.

Die Idee der Schule, welche dem biographischen Dichter stets gegenwärtig sein soll, verlangt alle menschliche Thätigkeit zur Entwicklung und zum Bewußtsein ihrer selbst zu bringen, so daß am Ende der ganze Mensch nach allen Seiten sich schauend in seiner Gewalt hätte. Anfangen müßte die Schule mit der Entwicklung und Uebung der Bewegungsglieder und der Sinne, fortschreiten müßte sie durch die reflektirende Willkühr und ihr Wirken nach Zwecken, und enden müßte sie mit der Entwicklung universellen Schauens und absolut freien Handelns zufolge desselben. Allein die Verkümmerung des Lebens und seiner Aufgabe durch physische und historisch-nationale Beschränktheit hat das äußere Bedürfniß herrschenden Einfluß auf die Gestaltung der Schule gewinnen lassen, und so wird der biographische Dichter seinen Helden nur theilweise durch die Entwicklung der Glieder und Sinne durchführen können, und in Hinsicht der intellektuellen Entwicklung sich Schulanstalten müssen gefallen lassen, wie sie der Staat unvollkommen und einseitig theils für Fertigkeit und Verstand im Gewerbe, theils auch für Gelehrsamkeit und höchste Erkenntniß aufgestellt hat. Vor allem wird der biographische Dichter gewahr werden, daß in Zeiten und Nationen die höchsten Ideen überall eine Gestalt für das Gemüth angenommen haben, welche Religion heißt, und bald mehr bald weniger mit spekulativer Form durchwachsen in Leben und Unterricht tief eingreifend in der historischen Form, welche sie da oder dort hat, mächtig auf Lebensansicht und Schicksal des Individuums einwirkt. Welche Schulen der Jüngling besucht habe, und wie sie auf Geist und Gemüth desselben gewirkt, wird also ein bedeutender Moment für die Biographie werden.

§. 310.

Was die Idee der Schule in ihrer Darstellung am meisten verkrüppelt hat, ist das Fachwerk der Arbeitsklassen oder Stände mit seinem Bedürfnisse der nationalen Ernährung, welches die Kräfte des Mannes gänzlich in Anspruch nimmt, und eben darum auch von der Jugend angemessene Vorbildung verlangen muß. Je nachdem nun dieses Fachwerk mehr oder minder vielfach entwickelt ist, und nachdem es mehr oder weniger Intelligenz in sich aufgenommen hat, sind auch die Schulen dürftiger oder reicher gestellt, und wirken auf das Leben der Industrie mehr oder weniger nachtheilig. Wie aber auch das Schulwesen beschaffen sein möge, so ist für die Bildung der Jugend, besonders der männlichen, entscheidend, daß hier das Kind zum erstenmal unter eine geschlossene Anzahl von seinesgleichen, welche mit ihm ein gemeinschaftliches ernstes Geschäft treibt, eintritt, indeß es unter seinen Gespielen beim Spiel sich nur in einer zufällig zusammengekommenen und gesetzlosen Mehrzahl befand. In der Schule wird das Kind Glied einer Gemeinde, unter deren Mitgliedern der Wetteifer im Lernen geflissentlich angefacht und das Gesetz der Zucht mit Nachdruck gehandhabt, wird, und mit denen es sich vertragen muß, sollte auch allgemeiner Muthwille oder individuelle Abneigung die Einigkeit stören wollen.

§. 311.

Ebenfalls tief eingreifend wirkt die Schule auf das Leben der Erwachsenen durch die Ideen, welche sie unter Glaubensform im Verein mit der Kirche unter das Volk bringt, dann durch den Antheil, welchen die höheren Schulanstalten an der philosophischen Spekulation nehmen, wodurch eigentlich der Standpunkt des Gemüthes und Geistes über dem relativen Treiben des bürgerlichen Lebens gewonnen und behauptet, und zugleich eine Freiheit des Geistes im Gebrauche seiner eigenen Thätigkeitsformen erlangt wird, welche allein

das empirische Wissen aus seiner Beschränktheit und Blindheit herauszureißen vermag. Nach der entgegengesetzten Seite hin kann die Schule dem Leben Ersprießliches leisten, wenn sie theils die ästhetische Kunst, theils die Technik der Gewerbe unter ihre Lehrgegenstände aufnimmt, denn durch jene wird die objektive Darstellung der Ideen zum erhebenden Spiele, dessen Produkte das Leben erheitern und verschönern, und durch diese wird das Nahrungsleben veredelt und in seinen Produkten selbst fruchtbarer. Der biographische Dichter wird daher nicht ermangeln, der religiösen, wissenschaftlichen, ästhetischen und technischen Bildung seines Helden durch die Schule vorzügliche Aufmerksamkeit zu widmen, wohl erwägend, daß die Resultate dieser Bildung ihn durch's ganze Leben begleiten und seine Stellung im Leben selber bestimmen.

§. 312.

Diese Stellung im Leben wird entschieden durch den Eintritt in eine der Arbeitsklassen oder Stände des Staates, zu welchen die Schule die Vorbereitung enthält, so daß also hier schon gewählt werden muß. Was die Schule hierin leistet, ist ein doppeltes, nämlich die Entwicklung und Einübung der Thätigkeit, welche in der Arbeit der Stände gebraucht wird, dann das Bewußtsein, welches mit dieser Thätigkeit und der Kenntniß ihrer Formen und Gegenstände verbunden allmählich zu einem Selbstbewußtsein des Individuums in sich selbst und dem objektiven Leben ausschlägt. Zwischen dieses Doppelte schiebt nun der in den Lehrjahren so mächtige Lebenstrieb des Individuums Versuche ein, das objektive Leben zu erfahren und kennen zu lernen, damit sich an ihm die entwickelte Kraft zu erproben vermöge, und damit der Vorstellungskreis des Lehrlings sich über die heimathliche Beschränktheit hinaus zu einer Weltvorstellung erweitere. Letzteres wird durch Reisen erreicht, in welchen fremde Länder, Menschen und Sitten zur Kenntniß des Lehrlings gelangen, und ersteres findet der Jüngling in menschlichen Verhältnissen und deren Verwicklung, welche er durch Tapferkeit

oder Schlauheit zu lösen sucht. Er sucht solche Verwicklungen auf, um an ihrer Lösung seine Kraft zu prüfen und sich mit stolzem Selbstgefühle ihrer Höhe zu freuen, und diese Verwicklungen, in deren Lösung des Jünglings Kraft spielend an ihrer Trefflichkeit sich ergötzt, heißen Abenteuer. Lassen sich Reisen und Abenteuer verbinden, so ist der jugendliche Lebenstrieb des fahrenden Ritters befriedigt.

§. 313.

Wem ein Räthsel vorgelegt wird, der ergötzt sich daran, aus den halb bezeichnenden und halb auch verhüllenden Worten die bezeichnete Sache zu finden, und jedes Abenteuer ist so ein praktisches Räthsel, in welchem die Umstände die rechte Lage der Sachen verhüllen, so daß der in das Abenteuer hineingerathene Herkules oder Odysseus Mühe hat, den Knoten zu zerhauen oder schlau zu entwirren. Die üppig schwellende Kraft des Jünglings, die noch nicht an den wirklichen Verwirrungen des Familien- und Ständelebens abgenützt ist, wird sich Abenteuer herbei wünschen, und da gerade in diesem Alter die entwickelte Kraft der Genitalien den ganzen Organismus neu belebend durchdringt, so zieht der Geschlechtstrieb selbst den Jüngling zum heiteren Spiel der Idylle, welche ihm, wenn er trifft, was ihn fesseln kann, zum Romane wird, und ihn so in Verhältnisse verwickelt, durch welche er sich sein Inneres entwickelnd und läuternd und das Leben erfahrend und bekämpfend nach den Naturgesetzen des Romans zu Gunsten seiner Liebe hindurcharbeiten muß. Begeisterung zu diesem großen Abenteuer wird ihm die Liebe selbst immer neu einflößen.

§. 314.

Sind die Kinderjahre die Periode des kaum aufgeschlossenen Wesens, wie bei der Blume die Knospe, so sind dagegen die Lehrjahre dem Auseinanderfahren der Gegensätze bestimmt, und darum bei dem nach außen gerichteten männlichen Geschlechte am meisten in die Augen fallend. Bei dem

weiblichen Geschlechte, das nicht bestimmt ist, im Geiste die Form von dem Wesen getrennt anzuschauen, kann selbst die Schule nur den Kreis der Vorstellungen erweitern und den Sinn im Herausfühlen der Form üben, und die Befähigung für die Thätigkeiten des Lebens, welche der Knabe durch die mancherlei Stufen seiner Schule erhält, muß das Mädchen im engen Kreise des elterlichen Hauses unter der stillen Leitung der Mutter erwerben. Was sonst noch für die Entwicklung ihres Bewußtseins geschehen kann, muß sie von dem oben bezeichneten Unterrichtsspiele mit ihrem Geliebten erwarten, oder wo dieses fehlt, sich durch gewählte Lektüre ersetzen. Weil denn eben der häusliche Kreis für immer das Medium ist, in welchem das Weib als Tochter oder Frau sich bewegen soll, so kann es für sich auch keinen Beruf geben, in Abenteuern sich mit den Schwierigkeiten des Lebens zu messen, oder auf Reisen die Mannigfaltigkeit der Gestalten des Menschlichen selbst zu erfahren; Abenteuer lerne das Weib aus Büchern in angenehmen Erzählungen kennen, und wenn auf Reisen sie nicht der Bräutigam, oder der Vater, oder der Gatte, die Lebensverhältnisse für sie durchfechtend, begleiten kann, so werde sie mit Ländern und Völkern auch nur aus Büchern bekannt. Abgesehen aber von dem verschiedenen Gange, den beide Geschlechter in ihren Lehrjahren nehmen, so bilden diese immer die Stufenentwicklung des Lebens, bei welcher die erste Stufe erreicht wird, durch die physischen und geistigen Kräfte des Individuums, welche absichtlich hervorgerufen gleichsam den Boden dieser ganzen Periode ausmachen. Die zweite Stufe liegt in der vereinzelten Ausbildung dieser Thätigkeiten, die dritte in dem über ihr Wesen sich erhebenden Bewußtsein ihrer Form, wodurch das in der vereinzelten Entwicklung getrennte sich wieder nähert, und die vierte in der Vollendung des Bewußtseins, welcher es gelingen muß, die Vielseitigkeit der Entwicklung zur Harmonie in sich selber zu bringen. Was dem Helden der Biographie auf jeder dieser vier Stufen gelungen sei, wird der biographische Dichter achtsam bezeichnen.

§. 315.

Die Lehrjahre als zweite Stufe des individuellen Lebens haben den Entwicklungscharakter; auf sie folgen die Meisterjahre mit dem Charakter der Selbstverdopplung, nach welchen das, was in der Schule subjektiv gelernt worden, nun im Leben objektiv zur Anwendung gebracht wird. Dieß setzt voraus, daß der Lehrlauf dem Umfange nach vollständig sei, und der Lehrling zugleich intensiv sich der Form des Gelernten bemächtigt habe, so daß er sie selbst wieder lehrend mittheilen könne, und beides zusammen giebt nun dem Lehrlinge den Meistergrad. Mit dieser Meisterschaft, die sich jetzt in der Ausübung zeigen soll, ist natürlich verbunden der Eintritt in eine der Arbeitsklassen, die der Staat darbietet, also die bürgerliche Qualifikation, und diese mit selbständiger Ernährung verbunden verlangt Losreißung von dem elterlichen Hause und Begründung eigenen Familienlebens durch Heirath.

§. 316.

Diese Idee der dritten Stufe des Lebens ergreifend, wird der biographische Dichter an seinem Helden darstellen, was die natürliche Anlage für ihn gethan und ihm die Schule geleistet habe, um ihn in dem Gelernten seinerseits zum höchsten menschlichen Standpunkte, andererseits aber zur gelungensten Ausübung zu bringen, so daß er mit Erfolg in den gewählten Stand eintretend über der eigenthümlichen Beschränktheit desselben von der dem Menschen angebornen Universalität mehr oder weniger rette. Dieser Rettung sind die verschiedenen Stände auch mehr oder weniger günstig, je nachdem sie für ein höheres oder geringeres Bedürfniß des Ganzen arbeiten, weil aber doch alle ein Bedürfniß des Ganzen befriedigen, so kann jeder Bürger in jedem Stande ehrende Anerkennung verlangen, und der Dichter wird nicht ermangeln, für seinen Helden neben der besondern Achtung für individuellen Werth und den Stand auch diese allgemeine Bürgerehre gelten zu machen. Wäre es der Fall, daß in

einem Staate auch Familien sich ein besonderes Verhältniß erworben hätten, so müßte der Dichter für seinen in solchem Staate lebenden Helden auch die Ehre der Geburt anerkennen und ihn versuchen lassen, wie weit es ihm gelinge, Prärogative gelten zu machen, die mit solcher erblichen Achtung verknüpft sind.

§. 317.

Das Fachwerk der Stände selbst baut sich von der menschenbewohnten Erdfläche herauf bis zu der Anstalt, in welcher die Menschen zu einem Gesammtbewußtsein und Gesammtwillen zusammentreten, und welche Staat heißt. Da steht denn die Material für das Lebensbedürfniß gewinnende Arbeit an der Erde selbst unten, und auf sie folgt die Verarbeitung solchen Materials in dem vielfach künstlichen Handwerk, dann die Vertheilung des rohen und verarbeiteten Materials nach Art und Maaß des Bedürfnisses durch den Handel, und oben steht als Kuppel des interessanten Gebäudes die Arbeit, die für jene Anstalt gethan wird, durch welche das Ganze als Eine Person dasteht. Da fordert nun allerdings die Idee, daß alle diese Arbeit nicht nur im Sinne dieses Ganzen, sondern sogar im Sinne der Menschheit mit möglichster Intelligenz in Behandlung des Stoffes getrieben werde; allein in diesen vier Stufen der Arbeit sind selbst wieder die Unterabtheilungen, nicht gleicher Intelligenz bedürftig und fähig, und so erscheinen die Arbeiter auch in sehr verschiedenem Grade geachtet. Eben so erhalten auch die vier Stufen und ihre Unterabtheilungen ja selbst in diesen die Einzelnen, nicht gleichen Antheil an dem Gesammtprodukte des Ganzen, und sind daher, weil dieser Antheil Ernährung und äußere Kraft giebt, auch von ungleichem Vermögen, was ihre Geltung in dem Ganzen des Arbeitssystems ebenfalls afficiren muß. Alle diese Dinge wird der biographische Dichter nach dem Werthe behandeln, den ihnen die Idee verleiht, zugleich aber auch recht lebendig anschaulich darstellen, wie sein Held diese Dinge zu meistern vermochte,

oder wie er ihnen theilweise unterlag. Viel wird hier allerdings darauf ankommen, was der Held an Kraft des Charakters und Geistes, an Bildung und Glücksgütern aus den Lehrjahren schon mit herübergebracht habe.

§. 318.

Dieser Eintritt in das bürgerliche Leben bestimmt, was das Individuum im Amte oder Gewerbe oder in Bürgerpflicht überhaupt dem Staate zu leisten habe, und der biographische Dichter wird daher auch angeben müssen, wie sein Held den Staat selber genommen, und wie er hinwiederum von diesem behandelt worden. Da der Roman des Helden jetzt zu Ende sein muß, so zeigt ihn der Dichter nun im Familiengemälde als Gatten, Vater und Herrn des Gesindes, wie er das Schicksal der Familie lenkend fröhlich ihren Wohlstand gemehrt, oder von den Leiden der Seinigen erdrückt oder von eigenem Schicksal ereilt untergegangen. Immer aber wird die Bearbeitung der Meisterjahre den Lehrjahren gegenüber, welche die fortschreitende Entwicklung darstellen, dem Schema der Seitenentwicklung folgend in dem theoretischen Resultate der Lehrjahre und der praktischen Anwendung desselben während der Meisterjahre die Urprinzipien aufzeigen, welche der Held der Biographie erst im Wirkungskreise seines eigenen Standes (Art), dann in dem größern seiner Gemeinde (Gattung) und zuletzt in dem größten des Staates (Klasse) durchzuführen die Aufgabe hatte, und wir werden den Dichter preisen, wenn er den Helden in seiner ersten und zweiten Periode richtig gefaßt und durch die dritte konsequent durchgeführt hat, ohne aus der Idee der Biographie und des Helden selber zu fallen.

§. 319.

Was nun in den Kinderjahren seine Begründung, in den Jünglingsjahren seine Entwicklung, und in den Mannesjahren seine Subjekt-Objektivirung gefunden hat, das sucht in den Greisenjahren, mit welchen die Biographie schließt,

seine Vollendung, welche überall den Charakter der vierten Stufe ausmacht. Das zu vollendende war ein Mensch, das heißt ein Wesen, welches in umschriebener leiblicher Einzelheit, wie der mineralische Krystall, ein seine Masse stets erneuerndes Gefäßsystem enthält, wie die Pflanze, verbunden mit einem die Berührung der Außenwelt formal aufnehmenden und mit Bewegung erwidernden Nervensysteme, dergleichen das Thier hat, wozu noch kommt die centrale Ausbildung des Hirns, welche dem Thiere abgeht, und durch welche die formalen Eindrücke von außen an einem Mittelpunkte gebrochen sich zu einem Bewußtsein verdoppeln, und die Reaktionen nach außen aus dem Schooße dieses Bewußtseins hervorgehend aus bloßen Bewegungen zu Handlungen eines Willens gesteigert werden. Dadurch spiegelt sich denn in der formalen Empfänglichkeit des Bewußtseins die Welt (Reproduktion), und aus dem formalen Wirken des Willens (Produktion) bildet sich für den Menschen ein Centralleben in seinem Innern, welches im Kleinen das Leben der Gottheit in sich selbst nachbildet, und ihm möglich macht, den Sinn der Gottheit zu fassen, und, so weit seine Kraft reicht, seine Verhältnisse darnach zu bestimmen. Dieser Sinn überall vom Standpunkte des Ganzen ausgehend lebt in Ideen des Wahren und Guten, und prägt unter den Formen des Schönen und Großen sie aus.

§. 320.

Bewußtsein und Wille, die den Menschen auszeichnen, sind zusammengesetzt, jenes aus der Zurückdrängung des innern Lebens durch das eindringende Leben der Außenwelt und der Nachbildung der Außenwelt in Erkenntniß, dieser aus dem Gegenstreben des innern Lebens und der Produktion formaler Veränderungen, welche dieses Streben im Aeußern bewirken mag. Beides setzt aber die Stufe des thierischen Lebens voraus, auf welcher inneres Leben für die Form des eindringenden äußern in Empfindung und Vorstellung sich empfänglich gezeigt hat, und hinwiederum willkührlich, d. h.

bestimmt durch Empfindung und Vorstellung in Bewegung nach außen zurückwirkt. Dieses thierische Leben erfüllt die Kinderjahre des Menschen fast ganz und steht noch dazu im Dienste des pflanzlichen Gefäßlebens, welches in die Empfindungen und Vorstellungen vorherrschend eingreift, so daß erst die aus den Lehrjahren herübergreifende Schule, indem sie selbst in die Befriedigung der pflanzlichen Bedürfnisse des Kindes Form hineinbringt, allmählich die Herrschaft der Form, durch welche allein der Mensch menschlich wird, vorbereitet.

§. 321.

Schon das Thier steht mit Willkühr und Vorstellung des Einzelnen subjektiv der objektiven Außenwelt gegenüber, der Mensch aber mit Freiheit des Willens und Erkenntniß des Ganzen. Darum sind für den Menschen auch die objektiven Richtungen seines Innern nicht nur die relativen, wie bei dem vegetirenden und empfindenden Thiere, sondern auch die allgemeinen der Verstandes- und die universellen der Vernunft-Stufe; und eben so verhält es sich auch mit der Empfänglichkeit des Menschen für die Einwirkung der Außenwelt. Dennoch aber sind jene objektiven Richtungen, so wie diese Empfänglichkeit ihrer Energie nach abhängig von den Organen des Leibes, welche als Vermittler zwischen der Außenwelt und dem Subjekte mit diesem geboren sind, und daraus folgt, daß mit dem Sinken des vegetativen und sensibeln Lebens im Menschen überhaupt seine peripherische Wirksamkeit und Empfänglichkeit abnehme, wie dieß nach zurückgelegten Mannesjahren der Fall ist.

§. 322.

Das Greisenalter wird sich also ankündigen als die von außen herein absterbende Individualität, in welcher Ernährung, Glieder und Sinne, die das wachsende Jugendleben emporhob und das besonnene Mannesalter auf ihrer Höhe erhielt, allmählich in Schwäche zurücksinken. Dabei kann sich aber das centrale Leben des Innern dennoch einer großen

Stärke erfreuen, wenn die Jugendjahre das ihrige gethan haben, um die Erkenntniß sammt dem Charakter zur Reife zu bringen. Hat ja auch das besonnene Leben und Wirken des Mannes viel beitragen müssen, um die Erkenntniß in steter Anwendung derselben auf ihre Gegenstände zu läutern, und den Charakter im Kampfe mit vielfachem Widerstande der Dinge zu stärken, und so muß denn das Greisenalter zwar aus diesem Kampfe sich zurückziehen und den äußern Wirkungskreis andern abtreten; aber es wird jetzt des Lebens Verhältnisse mit völliger Klarheit verstehen, und dem Kampfe der andern mit den Leben zusehen, ohne sich mit dem Gemüthe oder Willen in diesen Kampf einzulassen. Dem biographischen Dichter wird also der Greis als Held, der seine Laufbahn durchgekämpft hat und als rathender Weiser ehrwürdig sein, auch wird der Dichter dem Leser wohl zu verstehen geben, daß nichts Menschliches der Hohheit eines Gottes so nahe komme, als die Klarheit und Ruhe des Weisen.

§. 323.

Diese Klarheit kommt daher, daß bei dem Greise die Kraft des Urtheils durchgearbeitet und an der Erfahrung vielfach erprobt ist, und die Gemüthsruhe wird ihm zu Theil, weil Ehrgeiz und Geschlechtstrieb ihn nicht mehr in den Kampf des Lebens hineinziehen, und er überhaupt auch den wahren Werth der Dinge kennen gelernt hat. Daher kann der Greis auch seine durch das Leben so weit entwickelte Anlage als Grundlage seines Daseins betrachten, mit welcher er seine Aufgabe schließt, so wie er sie einst mit der unentwickelten Anlage begann, und er selbst wird sich jetzt als ein doppeltes Ganzes erscheinen, einmal nämlich im Inbegriffe seiner Eigenschaften und ihren geordneten Verhältnissen zu einander, d. h. in seiner Natur, und dann in der biographischen Resumtion seines Lebens, welche die inneren und äußeren Zustände zeigt, durch welche er das alles geworden, also in seiner Geschichte, und schließen wird der

Greis endlich mit der wahrhaften Totalentwicklung im Tode, welcher die Individualität mit ihren Schranken auseinander treibt, und das Leben auf seinen Urquell zurückführt. Diese Auflösung des Menschen in Gott wird der biographische Dichter in ihrer ganzen Würde darstellen, indem er den Greis seine Umwandlung im Tode verstehen und ihr ruhig entgegen- und zusehen läßt, zugleich aber auch das Sterbebette des Gatten, Vaters und Freundes mit den trauernden Lieben umgiebt, von welchen er durch seine Auflösung sich trennen muß. Er wird aber auch sie lehren, das Leben als ein geordnetes Drama mit nothwendigem Schlusse und den Tod als einen Uebergang in Gott zu betrachten *).

§. 324.

Die Idee der Biographie also gefaßt und als Standpunkt festgehalten, wird sie den Dichter lehren, auch das Gemeine, was im Leben seines Helden vorkommen mag, in einem höheren Lichte zu zeigen, indem es ja doch einen Theil des Ganzen ausmachen, folglich an dessen hoher Bedeutung theilnehmen muß. Daher wird es dem Dichter auch nicht genügen, psychologischen Zusammenhang in die Gesinnungen und Handlungen seines Helden zu bringen, indem sie dadurch zwar begreiflich werden, aber noch keineswegs als nothwendige Evolution einer und derselben Individualitätsform erscheinen. Der Begriff muß auch hier zur Idee gesteigert werden; andererseits aber muß der Dichter verstehen, der Evolution solcher Idee Eigenthümlichkeiten zu geben, über welchen man das allgemeine Evolutionsschema vergessend eine besondere Gestalt zu erblicken glaubt, deren Eigenheiten schwer auf allgemeine Ansichten zu bringen sind. Wenn der

---

*) Diese Ansicht des Todes ist tief ergriffen und schön ausgeführt in der Schrift: Die Verklärung im Tode von F. W. Heidenreich. Berlin, 1836. 8. wo sich die philosophische Konstruktion auch an manchem andern anthropologischen und psychologischen Probleme versucht hat.

Dichter auf diese Art universell und individuell zugleich ist, so wird es ihm auch sicher gelingen, die Leser zu bereden, daß in der Biographie von ihnen die Rede sei und doch nicht von ihnen.

§. 325.

Die Lebendigkeit, welche der Dichter seiner Idee in der Darstellung geben kann, wird mit einfacher Bezeichnung der Anlage seines Helden beginnen, durch ihre Entwicklung successiv fortschreiten, Resultate der Entwicklung in eine Blumenkrone zusammenfassen, und die Anordnung des Ganzen allerdings sehr zusammengesetzt halten, da ja dieses Ganze an sich schon Idylle, Roman und Familiengemälde vereinigt. Spielend mit seiner Idee wird der Dichter hier, wo es um Darlegung der sichtbaren Evolution eines Menschenlebens zu thun ist, nicht an Wiederholungen denken, als welche nur der musikalischen Stimmung natürlich sind, und Variationen, in welchen sich das Eine in vielen graduellen Abweichungen zeigt, werden hier auch ihre Stelle nicht finden, da es in der Biographie darum zu thun ist, die Gegensätze auseinander zu legen, welche in der Knospe einer Menschenindividualität involvirt lagen. Spiegelnde Gleichnisse wird die Biographie kaum noch in Schilderung einzelner Zustände dulden, da es ja dem Dichter hier nicht nur frei stand, sondern sogar seine Pflicht war, die Zustände ächt pragmatisch erklärt hinzulegen, weniger um ihre äußere Erscheinung bekümmert. Rundung endlich kann der Biographie gar nicht fehlen, da ja ein Menschenleben selbst in seinen Perioden proportional und bei seinem Ende, der Rükkehr des Greisenalters in sich selbst und in Gott, mit seinem Anfange im schönsten Schlusse begriffen ein Drama darstellt, welches den Vorhang zu rechter Zeit fallen läßt. Will der Dichter die Kunstform auch noch durch strenge Objektivirung der Idee seines Kunstwerks befriedigen, so habe er nur erst selbst das Leben seines Helden nach seiner äußern Erscheinung klar und vollständig als Realisirung einer Idee gefaßt, und wolle

nicht, es als Exempel irgend eines demonstrabeln Satzes oder zur Anschaulichmachung irgend einer Theorie darstellen. Natürlich ist der Biographie, als welche äußerlich das Ansehen einer Geschichtschreibung hat, die prosaische Erzählungsform, in deren Detail denn treffende Epitheten für die Beschreibung und die Mannigfaltigkeit subjektiver Wendungen das Interesse des Vortrags erhöhen könne.

§. 326.

An menschlichem Inhalt ist das biographische Gedicht so reich wie kaum eine andere Dichtungsart, da es ja ein ganzes Menschenleben mit seinen vier Perioden in seinen Rahmen einschließt. Daher vermag es denn auch eine wahre Monographie des Charakters zu sein, den es von seiner Anlage durch alle Stufen seiner Entwicklung nach subjektiver und objektiver Ansicht verfolgt, und dessen anthropologische Grundverhältnisse in ihrem psychologischen Spiele hier enthüllt werden müssen. Die Grundformen des Charakters, welche dem Idealischen oder dem Thierischen, der Reflexion oder der Leidenschaft angehören, wird der Dichter benützen, um die bestimmte Individualität seines Helden als eine besondere Mischung derselben erblicken zu lassen, und dadurch seine Handlungen nach ihrem moralischen Werthe als frei oder unfrei, gut oder bös, in ihr gehöriges Licht stellen, wobei sehr viel darauf ankommt, in welcher Ansicht der Held der Biographie das Leben und seine Verhältnisse selber begreife. Diese Ansicht kann illusorisch sein, und der Held verliert dadurch selber an Wesenheit auf ernsthafte oder komische Weise, je nachdem er sittlich irrend ein Thor oder theoretisch irrend ein Narr war.

§. 327.

Eine vorzüglich interessante Seite der Aufgabe des biographischen Dichters ist sodann zu zeigen, wie der Charakter des Helden unter den welthistorischen, geographischen Staats- und Familien-Verhältnissen, die ihn bei seiner Geburt schon

empfingen und großentheils vor seiner Geburt schon bestimmten, sich durchgearbeitet habe, was diese über ihn vermocht und er über sie, und wie sich Wirkung und Gegenwirkung hier allmählich ein Resultat erkämpften, als welches der Held selbst am Ende seiner Laufbahn dasteht. Charaktere, durch welche eine Zeitperiode der Völker sich umwandelt, oder eine Nation sich eigenthümlich gestaltet, laden hier den Dichter zu großartiger Darstellung ein, und lassen ihn auch Begebenheiten aufführen, welche in ihren Wirkungen groß in die Augen fallen; allein er soll sich dadurch nicht zu einer Vorliebe für das extensiv Große und zu einem Zeitungskram von Begebenheiten verleiten lassen, erwägend, daß das menschlich Große in der Ansicht und dem Standpunkte des Handelnden nicht in den größern oder kleinern Ringen enthalten sei, welche der ins Wasser geworfene Stein giebt, daher denn auch die Größe im Leiden von dem Dichter ihre volle Anerkennung verlangt. Und was die Begebenheiten betrifft, so stellt ein ganzes Menschenleben, welches von der Kindheit ausgehend sich durch Lehr- und Meisterjahre in allerlei Verhältnissen zur Ruhe des Greisen hindurcharbeitet, zwischen Geburt und Tod schon von selbst manches Ereigniß hinein, welches glücklich oder unglücklich trifft, und sein Interesse nicht von dem Umfange seiner Wirkung zu borgen braucht, sondern durch den Werth, der in dasselbe hineingezogenen Persönlichkeiten ganz von selber erhält.

Dramatische Poesie.

§. 328.

Die Geschlechtspoesie hatte das Hervortreten (Idylle), die bestimmte Entwicklung (Roman), die Schließung (Familiengemälde) und das Erlöschen (Biographie) des Geschlechtsverhältnisses zum Gegenstande, und breitete in parallelen männlichen und weiblichen Gegensätzen sich aus, von einem Paare ausgehend, das im Begriffe ist, sich zusammen zu fin-

den, und mit einem Paare endend, welches der Tod trennt, nachdem es in der Mitte seines Daseins mit Aesten und Zweigen in die Gattung sich ausgebreitet. Auf dem Wege ihres Ganges durch das Menschenleben hindurch begegnete die Geschlechtspoesie Charakteren der Menschen und Verhältnissen des Lebens, in welchen jene von Begebenheiten umringt sich handelnd bewegen, und die Geschlechtspoesie hatte zu zeigen, wie das Geschlechtsverhältniß davon afficirt wurde. Dabei zeigte das Geschlechtsleben selbst den Entwicklungscharakter der zweiten Kategorientafel, indem es im Romane die Stufenentwicklung, im Familienkreise aber die Seitenentwicklung durchlief, in der Totalentwicklung nach durchlaufenem Geschlechtsleben aber die Anlage erschöpfte, die sich mit noch unentschiedener Richtung idyllisch geregt hatte. In der lyrischen Poesie waren die Gedichte noch einzelne Wiederklänge des Alllebens in dem Einzelnen selbst.

§. 329.

Während die Menschennatur im Geschlechtsleben sich aufschließt und ausbreitet, erreicht sie zugleich in sich selbst eine höhere Stufe durch ihren angebornen Gegensatz mit der Außenwelt, welcher schon dem noch geschlechtslosen Kinde fühlbar genug durch das Streben beider Geschlechter nach einer gemeinschaftlichen Existenz in der Periode des Romans und des Familienlebens noch unendlich mehr fühlbar wird. Das eigene und das gemeinschaftliche Schicksal nöthigt zu handeln, und wirft das Individuum aus dem Geschlechtsspiele heraus in den Ernst des arbeitenden Lebens, welches seine Gesammtaufgabe partienweis unter Arbeitsklassen oder Stände vertheilt, und wobei der Staat ihre Verhältnisse eben so nach dem Bedürfnisse des Ganzen regulirt, wie er das Geschlechtsverhältniß in den Familien unter Formen aufnimmt, die für ihn zweckmäßig erscheinen. Nun müssen die Arbeitsverhältnisse auch das von ihnen nicht zu trennende Geschlechtsverhältniß berücksichtigend dem einen Geschlechte die öffentliche, dem andern die Privatarbeit zutheilen, und das Geschlechts-

verhältniß muß die äußere Existenz der Liebenden selber durch Arbeit begründen; aber der Geist der Geschlechtsverhältnisse bleibt doch immer die Liebe, und der Geist der Arbeitsverhältnisse das Wirken und Handeln.

§. 330.

Haben wir nun so eben eine Poesie des Geschlechtslebens entwickelt, so ist ihr gegenüber eine Poesie des handelnden Lebens zu stellen, was man gewöhnlich dramatische Poesie nennt. Auf dem Gebiete des Geschlechtsverhältnisses strebt die Menschengattung in zwei Hälften zerrissen nach Momenten der Einheit, in welchen bei gemeinschaftlichen Bewußtsein:

„Eins ist nur im Andern sich bewußt“

von dem männlichsten Wesen des Männlichen und dem weiblichsten Wesen des Weiblichen ein Theil zur Vereinigung mit dem andern sich losreißt, und so den Gedanken der Einheit in einem neuen Individuum wirklich macht. Dabei hat die Menschheit sich in ihren zwei getheilten Formen erkannt, und der Beischlaf ist der Akt des Erkennens; das sexuale Leben der Menschheit steht also ihrem handelnden Leben wie theoretische Seite der praktischen gegenüben. Diese praktische Seite ist beiden Geschlechtern gemein, und läßt die Menschheit als Subjekt der Welt als Objekt gegenüber in dem Doppelverhältnisse der dritten Kategorientafel erscheinen, daß nämlich das anfänglich durch die aufregende Einwirkung des Objekts bestimmte Subjekt nach erschöpfter Receptivität sich aktiv gegen das Objekt verhält, und auf dieses wirkend Veränderungen in demselben hervorbringt, welche bei der selbständigen Beharrlichkeit seines Wesens nur seine Form treffen. Geht diese Aktivität von menschlicher Persönlichkeit aus, in welcher Intelligenz und Wille sich einen, und trifft sie auf die objektiven Verhältnisse, welche die Persönlichkeit zum Theil tragen, so heißt sie ein Handeln, und zeigt die Menschennatur in ihrer würdigen Stellung gegen die Welt, in

welche durch dieses Handeln Ideen übergetragen werden, wie sie den Forderungen der Intelligenz selber entgegen kommen.

§. 331.

Dieß ist der Sinn des handelnden Lebens und seiner poetischen Auffassung im Drama. Das Geschlechtsleben enthält in der Gegeneinanderbewegung zweier Gemüther blos eine innere Geschichte, welche der Dichter erzählt, und wenn auch äußere Umstände noch so tief eingreifen, so gehören sie doch nicht zum Wesen der Sache, und selbst der für den Greis herbeigeführte Austritt aus dem Geschlechtsleben erscheint als Folge seiner innern Centralisirung und ist eine Revolution seines Innern. In dem handelnden Leben dagegen gestaltet alles Innere sich äußerlich und auch die Persönlichkeit des Subjekts mit ihrem Wissen und Wollen tritt in Handlungen heraus gegen die Verhältnisse, welche äußerlich feststehen und ihm entgegenwirken. Daher kann die Poesie des handelnden Lebens nicht mehr von dem Individuum und seiner Anlage oder Entwicklung erzählen, sondern muß dieses selbst in umschriebener Gestalt auftreten und sein Inneres durch Handlungen aussprechen lassen, und der dramatische Dichter würde sich gerechten Tadel zuziehen, wenn er seine Personen beschreiben oder von ihren Gesinnungen und Thaten erzählen wollte. Auf der Personen Inneres muß hier wie im wirklichen Leben aus ihren Reden und Handlungen geschlossen werden, und wenn denn allerdings wegen der menschlichen Doppelnatur auch im Drama eine innere Geschichte die äußere begleiten muß, so darf jene doch nicht erzählt, sondern muß aus dieser errathen werden.

§. 332.

Die dramatische Poesie hat also ganz den Sinn der dritten Kategorientafel zu realisiren, und das menschliche Subjekt im Wirkungskreise des Objektes handelnd erscheinen zu lassen. Objekt sind denn die menschlichen Verhältnisse selber, welche das Individuum theils tragen, theils durch

sein Handeln verändert werden, und wie es denn unmöglich ist, daß ein Individuum in diesen Verhältnissen allein und isolirt dastehe, indeß doch in der lyrischen Poesie das Individuum nur seine Gefühle und Ansichten ausspricht, und in der Poesie des Geschlechtsverhältnisses das liebende oder eheliche Paar sich selbst eine Welt ist; so muß in der dramatischen Poesie eine Gemeinschaft von Individuen dargestellt werden, welche an denselben Verhältnissen Theil nehmend eben durch diese in ein gemeinschaftliches Wirken und Handeln verflochten sind. Da nun alle diese Verhältnisse des Menschen ideeller Natur zur Anerkennung gegeben sind, und da die Individuen selbst als Personen betrachtet auf gegenseitiger Anerkennung stehen, so hat die dramatische Poesie ihre Individuen, die sie zu einer Gemeinschaft des Handelns verwebt, auch in fortlaufender Gedankenmittheilung durch das Wort darzustellen, und so wird der Dialog mit seiner wenigstens zweigliedrigen Form (ich und du) dem Drama eben so natürlich, als es die in der dritten Person redende Erzählung der Geschlechtspoesie ist. Das redende Leben des Dialogs darf aber im Drama durchaus nur als Vehikel des handelnden Lebens und keineswegs selbständig erscheinen, und nur die Schlechtigkeit der Poeten oder das wortreiche Gesellschaftsleben irgend eines Zeitalters kann in das Drama Dialoge hineinbringen, welche Abhandlungen über einen Gegenstand gleichen. Der Dialog im Drama kann wohl unterhandeln und verhandeln, niemals aber abhandeln.

§. 333.

Jedes Drama enthält demnach einen geschlossenen Kreis von handelndem Leben, für welchen die poetische Auffassung des Geschlechtsverhältnisses bereits durch die zuletzt exponirte Dichtungsart vorbereitet ist, und zu welcher nun auch die poetische Auffassung des Ständelebens mit seinen festen Verhältnissen hinzukommen muß. In der Geschlechtspoesie durften diese Verhältnisse als bekannt vorausgesetzt werden, in der dramatischen Poesie aber soll der Dichter bis auf das

Prinzip des Ständelebens zurückgehend, welches die Theilung der über das Menschengeschlecht verhängten Arbeit ist, erkennen und aussprechen, daß der einem Individuum zugefallene Stand im Leben seine Stellung gegen die andern und damit auch sein gemessenes Wirken nebst dem Geiste seines Handelns unter den Menschen bestimme. Liegt es nun in der Natur der Sache, daß man durch erbliche Ueberkunft oder durch Willkühr und Zufall in einen Stand treten könne, so wird der Dichter nimmer vergessen, aus dem Gliede eines erblichen Standes nicht nur den eigenen Geist des Individuums, sondern auch den Geist seiner Väter, ja sogar den Wunsch seiner Nachkommen sprechen und handeln zu lassen, indeß das Glied eines zufälligen Standes nur die Befestigung der Gegenwart, etwa noch mit der Erreichung einer vortheilhafteren Zukunft, im Auge hat. Ferner wird der Dichter auch zu erwägen haben, daß in jedem Stande nur das Individuum wahrhaft stehe, welches bei voller innerer Persönlichkeit auch äußerlich selbständiger Ernährung sich freut, daß also überhaupt erbliche oder Wahl-Stände, dann Herren und Knechte, in das handelnde Leben sich theilen.

§. 334.

Nimmt man zu diesen vier Formen der Standesverhältnisse noch die vier andern, welche das Privatleben bestimmen, nämlich das doppelte Geschlecht und das doppelte Alter; so hat man überhaupt den ganzen Umfang der Verhältnisse, in welchen sich das Drama bewegen kann, und mit diesen Verhältnissen steht es auf geographischem und historischen Boden, gehört also einer bestimmten Zeit und einem bestimmten Lande an, und wird eben dadurch recht individuell, daß es irgendwo und irgendwann einheimisch ist. Daher kann das Drama Zeit und Nation nicht verläugnen, und wenn es auch nicht gerade der Geschichte seinen Stoff abborgt, wobei es sehr gut fahren wird, in so ferne es des historischen Stoffs sich poetisch zu bemächtigen weiß; so gehört doch der Dichter einer Zeit und einer Nation an, und wird

beide im Gedichte nicht zu verläugnen begehren. Die individuellste Beschränkung leidet das Drama, wenn es sich auf Begebenheiten des Augenblicks mit ganz lokalem Gesichtspunkte (z. B. Lokalpossen) einschränkt; da kann es so eigenthümlich als eng werden.

§. 335.

Wenn die Standesverhältnisse durch die Formen des Geschlechtes und Alters, als unvermeidlichen, durchgeführt werden, so treten sie nothwendig auch in die Familienverhältnisse ein, und das öffentliche Leben zieht sich zum Privatleben zusammen. Umgekehrt, wenn die Geschlechtsverhältnisse die unvermeidlichen Formen ernährender Arbeit berühren, so treten sie nothwendig in die Standesverhältnisse ein, und das Privatleben erweitert sich zu einem öffentlichen. Da dem Drama das handelnde Leben zur Aufgabe für seine Darstellung gesetzt ist, und im Privatleben sowohl als im öffentlichen alles Handeln ein Setzen oder Auflösen von Verhältnissen ist, so erhält die dramatische Aufgabe eben dadurch ihre höchste Bestimmtheit, und man sagt mit Recht, daß es einem Drama bei allem Geräusche des Dialogs an Handlung gebreche, wenn die Verhältnisse in demselben nicht fortschreiten.

§. 336.

Die Poesie des Geschlechtsverhältnisses hat für ihre Aufgaben jedesmal die durch ein bestimmtes Menschenpaar und seine Verhältnisse individualisirte Geschichte der Liebe zum Inhalte; die Poesie des handelnden Lebens dagegen muß aus der unendlichen Mannigfaltigkeit und Menge des Handelns sich ein bestimmtes Handeln bestimmter Individuen als Inhalt auswählen, ohne etwas so Allgemeines, wie die Geschichte der Liebe an sich, zum Grunde legen zu können. Wie nun aber doch alle Besonderheit auf Allgemeinheit beruhen muß, so soll die dramatische Poesie, anstatt allgemeinen Inhalt speziell zu gestalten, umgekehrt speziellen Inhalt auf

allgemeine Form bringen, welches denn hier der Begriff des Handelns sein wird. Dieser ist ein Fortbewegen äußerer Verhältnisse durch den in menschlicher Persönlichkeit verschlossenen Trieb nach dem Objektiven, und wenn dieses Fortbewegen allerdings mit der Geschichte der Liebe die Zeitform sammt ihren Momenten gemein hat, so wird doch im Drama die fortbewegende Menschennatur von allen Seiten und nach allen Richtungen in Anspruch genommen, indeß die Geschlechtspoesie den Blick vorzüglich auf die sexuale Seite und das Ziel ihres Strebens gerichtet hat. Dadurch muß nothwendig die dramatische Fortbewegung mehrere Bestimmungen erhalten, welche die Fortbewegung des Romans nicht zu beachten braucht.

§. 337.

Die Verhältnisse, in welchen die Bewegung stattfinden soll, bestehen zwischen Menschen, und wie in der Geschlechtspoesie der Gegensatz der Geschlechter es ist, welcher in die Fortbewegung des Ganzen die treibende (männliche) und hemmende (weibliche) Kraft bringt, so wird in der dramatischen Poesie dieser Gegensatz in die Ansichten und Absichten der Handelnden gelegt werden müssen. Dieser Antagonismus muß hier, wo es sich um die Fortbewegung der Verhältnisse handelt, in das Streben nach ihrer unveränderten Beibehaltung und das entgegengesetzte Streben nach ihrer Veränderung sich theilen, so daß die Benennungen der Konservativen und der Reformers, durch welche jetzt die politischen Parteien in England sich unterscheiden, in der That den Sinn des dramatischen Antagonismus recht gut bezeichnen. Auch in den alten Mysterien, in welchen das Drama seine älteste Form anerkennt, kämpfte die eine Partei für den Gott des alten Jahrs, der nicht weichen, und die andere Partei für den Gott des neuen Jahrs, der ihn verdrängen wollte. In diesen Antagonismus theilen sich denn auch die Personen, die in das Drama verflochten sind, und der auf eine Person fallende Antheil nach dem Parteigegensatze und seiner Art oder

Größe bestimmbar heißt eine Rolle. Das Begegnen dieser Rollen, um ihren Gegensatz auszusprechen und fortzubilden, heißt Szene, und im ganzen Drama bewegen sich die Rollen durch Szenen hindurch, um ihren Gegensatz erst zu steigern dann aufzulösen.

§. 338.

Demzufolge wird das Drama mit einem bestimmten Stande dieses Gegensatzes, d. h. mit einer bestimmten Lage der Verhältnisse anfangen, aus diesem status quo den in ihm schlafenden Gegensatz hervorrufen, ihn zur höchsten Spannung steigern, seine Auflösung einleiten und zuletzt auch herbeiführen müssen, welches für das Drama fünf natürliche Abschnitte giebt, die unter dem Namen der Akte bekannt sind. Die volle Bedeutung dieser Akte ruht offenbar auf dem ersten, dritten und fünften, der zweite und vierte enthalten blos Uebergänge, und so können die fünf Akte auch auf drei zusammengezogen werden, und sind es auch der Idee nach, so daß das Drama als Bewegung wirklich von der reinen Zeitform regiert und durch den Antagonismus, die Rollen, die Szenen und die Akte organisirt wird.

Anmerkung. Moliere's Harpagon und Shakespeare's Hamlet mögen hier als Beispiele zur Erläuterung dienen. Im Harpagon stehen anfangs die Verhältnisse so, daß Harpagon's Tochter Elise einen jungen Mann liebt, der sich bei ihrem Vater unerkannt als Hausmeister untergebracht hatte, Harpagon's Sohn aber ein Mädchen liebt, die sich mit ihrer Mutter in Paris als Fremde niedergelassen. Im ersten Akte verständigen sich die dabei interessirten Personen über diese Lage der Sachen, und der Antagonismus wird dadurch begründet, daß der Sohn Anschläge macht, Geld zu bekommen, um mit seiner Geliebten zu entfliehen, und der Vater die Absicht ankündigt, sich gerade mit dem Mädchen, welches der Sohn liebt, zu verheirathen, seine Tochter aber einem

reichen Alten zu geben, der sich als Fremder in Paris aufhält, und sie ohne Mitgift zu nehmen verspricht. Im zweiten Akte lernen sich Vater und Sohn unerwartet als desperater Entlehner und wucherischer Darleiher kennen, und eine Kupplerin macht dem Harpagon Hoffnung, seine eigene Heirath mit Mariannen und die Verbindung seiner Tochter mit dem reichen Fremden zu Stande zu bringen. Im dritten Akte werden die Anstalten zu diesem doppelten Hochzeitsmahle wirklich gemacht. Im vierten Akte wird die Auflösung dadurch eingeleitet, daß ein Bedienter dem Harpagon seine im Garten vergrabene Geldkiste entwendet und in die Gewalt des Sohnes bringt, und im fünften Akte, wo es sich zeigt, daß der als Hausmeister bei Harpagon dienende Liebhaber seiner Tochter wirklich ein Sohn des fremden Alten und dieser zugleich Vater des Mädchens ist, die Harpagon heirathen wollte, wird dieser endlich durch die versprochene Zurückgabe seiner Geldkiste genöthigt, den Wünschen der Liebenden sich zu fügen. — In Hamlet findet der Leser den Oheim des Prinzen im Besitze des Thrones und der Gemahlin des verstorbenen Königs, und die Erscheinung des Geistes auf der Terrasse begründet im ersten Akte den Antagonismus durch die Enthüllung des Verbrechens, durch welches der Usurpator dahin gelangte, und durch die Aufforderung Hamlets zur Rache. Im zweiten Akte wird dieser Antagonismus gesteigert durch Hamlets fingirten Wahnsinn, der den Usurpator ängstet und durch das projektirte Schauspiel: die Mausfalle, bei welchem er sich verrathen soll. Im dritten Akte verräth sich der Usurpator wirklich bei dem Schauspiele, und macht den Plan, Hamlet durch eine Sendung nach England mit einem Uriasbrief aus dem Wege zu räumen, der Antagonismus steht also hier wirklich am höchsten. Der vierte Akt bereitet die

Auflösung vor, indem Laertes, der Bruder der unglücklichen Geliebten des Prinzen und Sohn des von diesem ermordeten Hofmannes sich aus Rache zu Hamlets Todfeind erklärt, und mit dem Usurpator ein Rappiergefecht zwischen Hamlet und Laertes verabredet, bei welchem jener durch eine vergiftete Degenspitze fallen soll, und für den Fall des Fehlschlagens der Usurpator noch eine Gifttrank für Hamlet bereit zu halten verspricht. Im fünften Akte erfolgt das Gefecht wirklich, und nachdem Hamlet zuerst verwundet worden, wechselt er mit dem Gegner das Rappier und verwundet diesen gleichfalls. Hamlet aber, ehe er selbst fällt, ersticht noch den Usurpator, und nachdem die beiden Kämpfer an dem Gifte der Degenspitze gestorben, stirbt auch die Königin, weil sie von dem vergifteten Tranke zu ihrer Erfrischung getrunken. — Man wird einsehen, daß in diesen beiden Meisterstücken der dramatischen Poesie, obgleich von sehr verschiedenen Meistern, die fünf Akte ihr natürliches Verhältniß fast schulgerecht beobachtet haben.

§. 339.

Diese zeitliche Organisation giebt der dramatischen Handlung ihre Geschlossenheit, wie ja selbst das Leben zwischen Geburt und Tod eingeschlossen ist; aber wie eben auch das Leben seine dazwischen fallende Perioden mehr oder minder vollständig entwickelt, und manches Individuum dadurch vom Schicksal verkürzt als sehr unvollendet doch aus dem Leben abtreten muß; so kann auch die Veränderung menschlicher Verhältnisse, welche als Handlung in ein Drama aufgenommen wird, ihre Momente symmetrisch zusammendrängen, oder auch einen auf Kosten des andern ausbreiten. Dadurch wird eine der Form nach unvollkommene Organisation des Drama entstehen, welche aber durch den wirklichen Verlauf der Dinge gar oft gerechtfertigt wird. Auch in der handelnden Welt wie der physischen gelangt nicht jedes Wesen zu vollendeter

Darstellung der Form; manches wuchert einseitig oder verkümmert theilweise.

§. 340.

Wenn die Handlung von der Zeitorganisation ihre Symmetrie und Geschlossenheit hat, so nimmt sie dagegen ihre Einheit von der Idee, welche in ihr lebendig geworden, und welche z. B. im Hamlet die Entlarvung und Bestrafung des heimlichen Verbrechers ist, im Harpagon aber die Berückung des Geizigen durch seinen Geiz. Jene Idee läuft auf die sittliche Nemesis diese auf die in jeder Thorheit liegende Selbsttäuschung und Verkennung aller Verhältnisse zurück; bei diesen Ideen tritt aber, wie bei allen übrigen, die Möglichkeit ein, sich in einer Menge von Erscheinungen spiegeln zu können, und dem dramatischen Dichter darf für diese Vielheit keine Gränze gesetzt und keine andere Einheit aufgedrungen werden, als die des Subjekts, von welchem die Erscheinungen ausgehen, oder auf welches sie sich zurückbeziehen. Die alt bekannte Lehre von den drei Einheiten der Handlung, des Ortes und der Zeit beruht darauf, daß die Handlung nicht in der Idee als Fortbewegung menschlicher Verhältnisse durch Geist und Willen einer Intelligenz, sondern in dem Begriffe bestimmten einzelnen Wirkens aufgefaßt worden, welcher Begriff, wenn sich die Dichter hätten an ihn binden wollen, alle Dramen in dürftige Schulexempel von Absicht, Mittel und Zweck verwandelt haben würde. So einfaches Wirken, wie z. B. der Mord Cäsars, verlangt freilich auch Einheit der Zeit und des Orts; wenn aber auch nur dieses Faktum in seine Idee gefaßt wird, nämlich als letztes Mißlingen der Versuche zur römischen Tyrannie, welchem Mißlingen Cäsar noch als Opfer fiel, August aber nicht mehr unterlag, so sind schon die Gränzen der Zeit und des Raumes gesprengt.

§. 341.

Die wahre dramatische Einheit liegt demnach in der Idee, welche der Held in die Wirklichkeit einführt, und welche

durch seine Person repräsentirt wird, wobei es denn nicht einmal darauf ankommt, ob er selbst sich dieser Idee bewußt sei, genug daß ihre Realisirung an ihm haftet, wie z. B. an Moliere's Harpagon die Selbsttäuschung des Geizes. Sogar auch die Einheit der Person ist nicht buchstäblich zu nehmen, indem die Idee mit ihrer Realisirung sich auch an eine Gemeinde, Familie oder willkührliche Personenvereinigung anheften kann, wie denn z. B. die drei Tage aus dem Leben eines Spielers sich an zwei durch ihre desperate Fortune zusammengebrachte Individuen heften, und das ganze sehr gute Stück Orte und Zeiten zu wechseln sich gar nicht nehmen läßt. Mit eben so vielem Glück hat das Stück: das Alpenröslein, das Patent und der Shawl die drei pedantischen Einheiten verachtet.

§. 342.

Eine Handlung, die dramatisch aufgefaßt werden soll, ist selbst ein Ganzes, dessen einzelne Theile sich in Raum und Zeit aus einander werfen und zu unterscheiden von einer That, die sich mit ihrer objektiven Gestaltung in Einem Raume und Einem Zeitmomente zusammendrängt, wie eben ein Mord. Wie weit nun die zerstreuten Theile der Handlung in Raum und Zeit aus einander fallen mögen, ist an sich ganz zufällig, und sie brauchen nicht einmal in der subjektiven Ansicht des Helden zusammenzuhängen, wenn sie nur durch die Idee oder den universalen Sinn dessen, was durch die Handlung in die Wirklichkeit eingeführt werden soll, in Verbindung gesetzt werden. So ist z. B. die welthistorische Bedeutung von Napoleons Erscheinung die verbindende Einheit für alle Ereignisse seines vielbewegten Lebens, und der dramatische Dichter, der diese Idee auffassen wollte, hätte die Entfernung des Nils von der Bereszina und die Sprünge der Jahrzahlen, die damit in Verbindung stehen, gar nicht zu fürchten, wüßte er nur überall die Idee, welche das Schicksal in Napoleons Person aussprechen wollte, in konsequenter Evolution festzuhalten.

§. 343.

Die Person, an welche sich die Ereignisse anheften, weil ihre Idee in dieser Person konzentrirt ist, heißt nun im Drama der Held, und es ist daher auch für das Drama ganz gleichgültig, ob er wie der macedonische Eroberer die Welt vor sich her treibe, oder wie der Prometheus des Aeschylus unerhörtes Mißgeschick dulde, auch kann, was ihm begegnet, blos innere Geschichte seiner Intelligenz sein, die sich in äußern Begebenheiten blos zufällig spiegelt, wie dieß bei Göthe's Faust ganz besonders der Fall ist. Mit des Menschen innerer Geschichte verändert sich auch sein Verhältniß zu der Außenwelt, und wenn die Verhältnisse menschlicher Subjektivität in Bewegung gerathen, so daß der Geist anders zu schauen, das Gemüth anders zu fühlen beginnt, so wird auch äußerlich anders gehandelt. Solche innere Geschichte ist daher auch dramatische Handlung, und was von Zeiten und Räumen mit unterläuft, braucht auch nur durch die Idee der innern Umwandlung des Individuums an seinen Ort gestellt und zusammengehalten zu werden.

§. 344.

Ist nun aber Forbewegung menschlicher Verhältnisse in jedem Sinne des Wortes die Idee der dramatischen Handlung, so ist klar, daß bei inneren Verhältnissen für ihre Fortbewegung das anthropologische Gesetz ihrer Stellung und das psychologische Gesetz ihrer Veränderung zu beobachten sei, so wie für äußere Verhältnisse ihre Begründung im Staate und ihre Abhängigkeit von den verschiedenen Kräften der Menschennatur zu berücksichtigen kommen. Den dramatischen Dichter wird daher bei allem, was er in Handlung setzt, die innere und äußere Möglichkeit nicht nur, sondern sogar auch die Wahrscheinlichkeit binden, weil für das, was als unwahrscheinlich sich darstellte, noch eine äußere Rechtfertigung verlangt werden könnte, welche der Selbständigkeit eines Kunstwerkes durchaus widerspricht. Darum verlangt man von

dem dramatischen Dichter einmal, daß alles, was er in Handlung setzt, innerlich und äußerlich hinreichend motivirt sei, weil es sonst bodenlos dastehen würde, und zweitens, daß es mit seiner Erscheinung die Gränzen dessen, was auf solchem Boden gewachsen sein kann, nicht überschreite, indem es sonst aus der Realität in das Nichts fiele.

§. 345.

Durch das Gesagte ist die Form der dramatischen Handlung, in welcher das Leben der Menschen von dem Dichter aufgefaßt werden soll, hinreichend bestimmt. Sie soll nach Zeitabtheilungen organisirt eine Idee in die Wirklichkeit einführen, welche sich an eine Person als ihren Träger angeheftet hat, und der Intelligenz dieser Person nebst ihren Außenverhältnissen zusagt, dabei aber, wie alles Leben, einen Antagonismus entwickelt, durch welchen erst ihr Inneres sich aufschließt. Der Held also ist hier das erste, weil er die Idee repräsentirt, der Antagonismus in ihrer Durchführung das zweite, das naturgemäße Hervortreten dessen, was für oder gegen dieselbe geschehen soll, wird das dritte sein, und alle drei Glieder umfaßt mit seinem Ringe der Zeitkreis.

§. 346.

Das in diese Form aufzunehmende handelnde Leben besteht aus Bewegungen menschlicher Verhältnisse, die von dem bewußten oder unbewußten Willen von Individuen ausgehen, die in diesen Verhältnissen leben. Was diesen Willen bestimmt, bewegend in jene Verhältnisse einzugreifen, ist jedesmal ein zum Gefühl, zur Vorstellung, zum Begriffe, oder gar zur Idee gelangtes Bedürfniß der Individualität, welchem ein von außen zu ergänzender Mangel ihres Wesens zum Grunde liegt, wie dieses z. B. bei der Geschlechtsliebe der Fall ist. Wenn daher für die Poesie des Geschlechtsverhältnisses der Ergänzungstrieb beider Geschlechter die ein-

zige Kaussalität ist, die in ihrem Gebiete (Amors Reich) waltet; so hat die dramatische Poesie es mit so vielen Kaussalitäten zu thun, als die menschliche Natur Bedürfnisse hat.

§. 347.

Zur klaren Erkenntniß dieser Bedürfnisse ist zu gelangen, wenn man die Stufen und Seiten der Menschennatur in Erwägung zieht, wonach sie überhaupt einzeln, dann pflanzlich, dann thierisch und endlich eigentlich menschlich oder universell ist, nach den vier Tafeln der Kategorien. Die Stufe der Einzelheit wird beschritten, wenn die allgemeinen Faktoren der Welt gebrochen und in eine besondere Gränze eingeschlossen von dem Ganzen sich abscheiden und in dieser Gränze sich festhalten. Auf diesem Festhalten, welches auf dem Gebiete der physischen Stoffe Kohäsion heißt, beruht überall das Bestehen des Einzelnen, und wenn auf dem materiellen Gebiete die in eine Kohäsion zusammengedrängten Faktoren vielfach gebrochen erscheinen, so zeigt eben auch ihre Krystallform zusammengesetzte stereometrische Verhältnisse. Bei organischen Produkten gestaltet sich die Einschließung in die Gränze besonders als Haut, und das eingeschlossene Leben erscheint mehr oder minder vielfach in Organen individualisirt, durch welche alle eine Gemeinschaft des Daseins hindurch geht, die sich von allem, was außer der Haut ist, geschieden hält, und sich nach außen nur so weit öffnet, als der innere Lebensprozeß der Aufnahme oder Ausscheidung von Stoffen bedarf. Sind die organischen Produkte als Thiere zur Selbstverdopplung ihres innern Lebens gekommen, so erscheint jene Gemeinschaft ihres innern Daseins ihnen selbst als Gefühl, und sie öffnen sich sensitiv der Aufnahme äußerer Aufregung, auf welche sie durch Bewegungen antworten. Ist endlich, wie es die vierte Tafel verlangt, das innere Leben zur höchsten Einheit entwickelt, so bildet es in seiner Gränze eine mikrokosmische Welt, in welcher sich die makrokosmische spiegelt.

§. 348.

Daher wird in dem menschlichen Individuum das Bedürfniß des einzelnen Daseins sich als Egoismus des Bestehens aussprechen, der mit der ganzen Kraft seines Lebens alles entfernt und abhält, was das in ihm zur Verbindung gelangte zu trennen, oder das in ihm thätige zu unterdrücken vermöchte, und es wird dieser Egoismus, wenn ihm Kraft zu Gebot steht, sich als Trotz, bei mangelnder Kraft aber als Furcht äußern, und das Individuum in menschlichen Verhältnissen handelnd wird in beiden Fällen diese Verhältnisse so zu bestimmen versuchen, daß sie ihm Sicherheit für sein einzelnes Bestehen gewähren. Weil überall die Faktoren des einzelnen Daseins sich unter sich selber ergänzen, so arbeitet der egoistische Trieb eben auch gleich der Kohäsion des Metalls oder Steines allem entgegen, was Trennung herbeiführen oder die Kraft schwächen könnte. Bei mineralischen Körpern heißt der Trotz Härte und die Furcht Zähigkeit; letztere giebt überall nach, um nur nicht zu reißen.

§. 349.

Schutz und Trutz für das individuelle Bestehen ist also das erste Prinzip des Handelns unter den Menschen, und durch diese egoistische Kohäsion eines jeden in sich stehen alle neben einander isolirt da, denn jeder andere ist mir fremd, weil er nicht ich ist. Kommt dieser Kohäsionstrieb im Menschen auf die pflanzliche Stufe, wo das Bedürfniß nach Licht, Luft, Wärme und Nahrung erwacht, welches schon physisch genommen dem Individuum eine bestimmte Stelle unter den andern anweist, in welcher es dieses vierfache Bedürfniß befriedigen kann, und bestimmte Objekte, welche als Mittel dieser Befriedigung dienen; so sind Kollisionen eines Individuums mit den andern ganz unvermeidlich, und der Kohäsionstrieb stellt sich gegen die andern nicht blos fremd, sondern feindlich. Wird vollends das pflanzliche Bedürfniß in einem Volksleben unter Einführung des Eigenthums und

Theilung der Arbeit befriedigt, so erhält der egoistische Trieb eine raffinirte und raffinirende Ausbildung, bei welcher er sich über die Person selbst hinaus auf ein Gebiet von Sachen und Arbeiten erstreckt, welche als Befriedigungsmittel für die Bedürfnisse des Individuums anerkannt sind, und der Egoismus wird also hier Habsucht. Die vollständige Befriedigung aller Bedürfnisse kettet das Individuum an eine dafür eingerichtete räumliche Stelle, ein Haus, und der egoistische Trieb findet sich erweitert von der Haut auf das Haus, in welches er nie Sachen genug einsammeln kann, damit es ihm ja an keiner wirklichen und möglichen Befriedigung fehle. Mit diesem Hause aber ist er Pflanzen gleich in der Erde gewurzelt; wohnen heißt wurzeln, und von dem also erlangten festen Punkte aus greift die Habsucht so weit um sich, als sie mit ihren Fangarmen zu reichen vermag, und die Reflexion, welche mit ihren Vorstellungen noch viel weiter reicht, entwirft ein Gebiet möglichen Besitzes, welches den wirklichen Besitz aller andern Individuen gefährdet, indem ja, was ihrer Habsucht zur Beute geworden, in unsern Besitz gekommen die Summe unserer wirklichen oder möglichen Genüsse vermehren würde, also wünschenswerth für uns selber erscheinen muß. Daraus entsteht für uns ein Benehmen gegen andere, welches darauf berechnet ist, auf ihre Kosten unsere Genüsse zu vermehren, was man Eigennutz nennt, und die Prinzipe des Handelns geben den Knittelreim:

Auf Schutz und Trutz
Folgt Eigennutz.

§. 350.

Auf diesen beiden Stufen des Egoismus, welche der mineralischen und pflanzlichen Stufe der physischen Dinge entsprechen, bildet sich die dritte oder thierische Stufe dadurch, daß mit der Selbstverdopplung physischer Natur durch ein Nervensystem das Vorstellungsleben erwacht, welches Aeußeres und Inneres in seine Form aufnimmt, bei dem Men-

schen aber auch noch mit dem Bewußsein und Willen der vierten Stufe erwachsen ist. Dadurch wird die schon zum Gefühl gekommene Kohäsionseinheit des Individuums zu der bestimmten Vorstellung von Selbstheit und Ichheit, welche nicht zufrieden mit materieller Befriedigung der Habsucht und des Eigennutzes jetzt für die ideelle Bereicherung und Geltendmachung der Vorstellung vom eigenen Ich arbeitet. Dieses Geschäft beginnt damit, in die Vorstellung vom eigenen Ich alles hineinzulegen, was dem Individuum selber wünschenswerth scheinen mag, und endet damit, diese günstige Vorstellung von der Vortrefflichkeit des eigenen Ich bei andern möglichst gelten zu machen, da ja alle Verhältnisse der Menschen unter einander auf gegenseitiger Anerkennung beruhen. Daraus entsteht eine Kunst des Benehmens gegen andere, welche die eigenen Schwächen verbirgt und die eigenen Vorzüge zur Schau trägt, und welche unter dem Namen eitler Selbstliebe das dritte Prinzip des Handelns ausmacht.

§. 351.

Wie diese Selbstsucht auf der Vorstellung vom Ich ruht, so ist auch das Verhältniß, welches dadurch unter die Individuen kommt, ein egoistischer Kampf aller Persönlichkeiten gegen einander, um eine Persönlichkeit über die andere in der Anerkennung empor zu bringen. Dieses Streben, wo es gelingt, stellt fremde Persönlichkeit Sachen gleich unter die Disposition unserer eigenen Persönlichkeit, in welcher ein Uebergewicht der Vortrefflichkeit geglaubt oder wirklich gefunden wird, und die Herrschsucht unmittelbar persönlich, indeß die Habsucht es nur mittelbar ist, wird ein mächtiges Prinzip des Handelns unter den Menschen:

> denn jeder machte gar zu gern
> die andern dienstbar, sich zum Herrn.

§. 352.

Die drei bis jetzt bezeichneten egoistischen Prinzipien des Handelns entzünden theils offenen und materiellen, theils ge-

heimen und geistigen Krieg unter den Menschen, in welchem das Geschlecht sich aufreiben würde, wäre nicht das Menschenindividuum in seinem einzelnen Dasein so ungeheuer hülflos, daß es schon für die Fortdauer seiner Existenz die Mitwirkung anderer ansprechen muß, noch mehr aber für die Entwicklung seiner Natur und die Lösung seiner geistigen Aufgabe, und zöge nicht der Geschlechtstrieb Individuen zu einander, die ohne ihn sich gleichgültig vermieden oder gar feindlich abgestoßen hätten, und bildete nicht eben dieser Geschlechtstrieb in dem aus ihm hervorgegangenen Familienverhältnisse Oasen des Friedens in der allgemeinen Wüste des Krieges. Diese drei Genien, welche die Wuth des egoistischen Krieges unter den Menschen beschwören, bilden zugleich eben so viele neue Prinzipien des Handelns, indem die Hülflosigkeit des Einzelnen ihn zu mannigfacher Gesellung mit anderen nöthigt, der Geschlechtstrieb in das Leben des Einzelnen die unruhige Thätigkeit des Romans bringt, und das häusliche Leben die Familien in sich nnd unter sich in vielfache Thätigkeit setzt.

§. 353.

Der wahre Engel des Friedens in diesem allgemeinen Kriege der Menschen unter sich selbst ist aber die für das Individuum mögliche Erhebung seines Ichs aus der Vorstellung und dem Begriffe zur Idee, wodurch zugleich die rein menschliche Stufe erreicht wird. Der Vorstellung nach ist nämlich das Ich die Gemeinschaft des Lebens aller Organe, welche das Individuum konstituiren, welche Gemeinschaft als Theilnahme des Ganzen an allen Affektionen des Einzelnen im Individuum gefühlt und erkannt wird. Wahrnehmung ist es sodann, daß dieses Ich als Subjekt der ganzen Außenwelt als seinem Objekte gegenüber stehe, und begriffen wird dieses Subjekt von sich selbst in der ungetheilten Einheit seines Erkennens und Wollens, was man Person nennt, in welcher der Wille eben von dem Punkte ausgeht, in welchem die Erkenntniß sich konzentrirt. Mit diesem Be-

griffe kommt aber das Individuum aus der Abgränzung seiner Einzelheit und ihrem Gegensatze gegen die andern Individuen immer noch nicht heraus, und die egoistischen Prinzipien des Handelns können eben darum auch ihre Geltung für alle Individuen noch nicht verlieren, bevor nicht erkannt wird, daß die beiden Ströme des Lebens, welche in der Persönlichkeit des Individuums sich begegnen, dieselben Ströme seien, welche das All bilden, und in dem Menschengeschlechte zu einer Reproduktion des Universums gelangt sind, an welcher jedes Individuum seinen Antheil erhalten hat, mit welchem es dem andern gleich sich mit diesem zu einer durch Zeiten und Räume ausgebreiteten Weltanschauung ergänzt. Dadurch erscheint jedes Individuum als von der Gattung getragen und mit dem andern in eine gemeinschaftliche Aufgabe des Daseins verwebt, bei welcher an die Stelle des egoistischen Gegensatzes der Einzelnen allvereinendes Liebesgefühl und an die Stelle der egoistischen Prinzipien des Handelns ein Eingreifen in die Lebensverhältnisse im Sinne des ganzen Geschlechts treten muß. Da aber die egoistischen Prinzipien bestimmt sind, das Einzelne in seiner Einzelheit bestehen zu machen, und das Ganze selbst nur in den Einzelnen lebt, so kann das universelle (sittliche) Prinzip des Handelns jene egoistischen Prinzipien keineswegs in ihrem Wesen vernichten wollen, sondern ihnen blos eine andere Bedeutung, nämlich die der Erhaltung des Individuums für das Ganze (nicht mehr blos für sich selbst) unterlegen, d. h. sie mit dem Geiste der Liebe durchdringen, und dadurch das Gift des feindlichen Gegensatzes auslöschen wollen. Nun konstituiren die beiden oben erwähnten Ströme des Lebens in ihrem absoluten Zusammentreffen für das All eine absolute Weltanschauung und Weltbewegung außerhalb der Menschheit in Gott, und der Mensch hat somit das Höchste erreicht, wann er sich als Ebenbild Gottes erkannt hat, und sein Handeln auf diesem Standpunkte hält. Die Prinzipien des Handelns wird also folgender Gedächtnißvers populär und bündig zugleich ausdrücken:

Auf Schutz und Trutz
Folgt Eigennutz,
Auch machte jeder gar zu gern
Die andern dienstbar, sich zum Herrn,
Am Ende macht nur Gottes Reich
In Liebe alles reich und gleich.

Diese vier Prinzipien entsprechen übrigens genau den vier Stufen, welche die Menschennatur mit dem All selber gemein hat, und wodurch sie selber ein kleines All ist.

§. 354.

Die erste dieser vier Stufen gehört dem Individuum, die vierte aber der Gattung an, und dieser ist das Bild der Gottheit aufgedrückt. Wäre die Gattung in einem einzigen Individuum realisirt, so würden beide Stufen einander adäquat sein, und die mittleren verschwinden; nun aber die Gattung in Geschlechter und in eine Mehrheit von Individuen zerrissen ist, so ist ihr Inhalt relativ vertheilt, und die beiden Mittelstufen treten ein, um die erste zu der vierten hinauf zu potenziren, und umgekehrt die vierte auf die erste aufzupfropfen. So geschieht es denn, daß die Realisirung der Gattungsidee durch die Individuen überall unvollkommen wird, und daß die vier Stufen in den Individuen selbst beständig schwanken, des richtigen Zusammentreffens der ersten mit der vierten ungewiß. Das egoistische Prinzip der ersten Stufe arbeitet sich herauf zur vierten, um diese in ihrer Universalität zu stören; das universelle Prinzip der vierten Stufe arbeitet sich herab zur ersten, um diese in Universalität aufzulösen, und das Innere jedes Individuums wird Schauplatz dieses Kampfes, der zwischen den Individuen selbst im größeren Gebiete sich wiederholt. Der Kampf des guten und des bösen Prinzips theilt das handelnde Leben überall in einen Antagonismus, der seiner Natur nach dramatisch von einem latenten Zustande (Unschuld) ausgeht, mit anfangs zarter Spaltung die Knospe bricht, dann zu der Cul-

mination des Gegensatzes eilt, und endlich wieder versöhnend die feindlichen Brüder oder Glieder in den Schooß der Einheit und des Friedens zurückführt. Dieses Drama im Großen aufgeführt heißt Weltgeschichte, im Kleinen lebt es jeder Mensch mehr oder minder evolvirt in sich selbst.

§. 355.

In einem Drama heißt der Antheil, den die mitspielenden Personen an dem darin durchgeführten Antagonismus nehmen, eine Rolle, und wenn die Weltgeschichte selber das große Drama ist, so muß auch das System aller Rollen in ihr angetroffen werden. Sie enthält ja die Menschheit in Individuen vereinzelt, durch das Geschlechtsverhältniß und durch Arbeitsklassen gruppirt, und in Völkerstämmen durch die Idee des Staates zum Versuche der Lösung der menschlichen Aufgabe im Großen sich gestaltend. Hier nimmt alles seinen Antheil an dem allgemeinen Kampfe des guten und des bösen Prinzips zuvörderst nach dem Verhältnisse, welches diese beiden Prinzipien in dem handelnden Subjekte selbst haben, d. h. nach seinem Charakter, dann nach seiner Stellung in dem Familienverbande oder den Arbeitsklassen, endlich nach seiner Stellung im Staate oder in dessen Namen unter den Staaten. Daraus läßt sich eine besondere Charakteristik der Rollen finden; die vom Charakter ausgehenden sind die ersten, und mögen Individualitäts- oder Charakter-Rollen heißen; dann folgen die auf Geschlecht und Alter, also auf Verhältnissen der physischen Natur beruhenden Rollen, weiter die von der Eigenthümlichkeit der Arbeitsklassen im Staate bestimmten oder bürgerlichen Rollen, und endlich die repräsentativen, in welchen ein Individuum nicht mehr blos als Individuum für sich, sondern im Namen einer Gesammtheit handelnd erscheint.

§. 356.

Der Charakter besteht in dem relativen Verhältnisse beider Prinzipien des Handelns in einem Subjekte, und der

Charakter wird Rolle, wenn er sich unter den Lebensverhältnissen konsequent durchführt. Diese Durchführung setzt ein jedem Charakter eigenthümliches Begreifen der Lebensverhältnisse voraus, und eine bestimmte Art, diese Verhältnisse zu behandeln, schließt sich daran an; beide werden modificirt durch die Stellung, welche das Subjekt im Leben erhalten hat, und welche immer die Lebensverhältnisse von einer andern Seite betrachten läßt, dann auch durch das eigene Schicksal des Individuums, welches der Entwicklung seiner Anlagen und Kräfte günstig oder ungünstig war.

§. 357.

Die Charakterformen, aus welchen die ersten Rollen des welthistorischen Drama's entspringen, sind zuvörderst nach den oben aufgeführten vier Stufen der Menschennatur zu beurtheilen, wonach in der niedersten Stufe der Gattungscharakter in dem Charakter der Einzelheit fast bis zum Erlöschen versunken die Form der Brutalität darstellt, welche zur gänzlichen Thierheit ausschlagen würde, wenn nicht die Menschengestalt sich noch erhielte und einen Keim der Humanität rettete, der in Beurtheilung oder Behandlung der Sachen noch ausbrechen kann, wenn er auch in Beurtheilung und Behandlung menschlicher Angelegenheiten als ganz erloschen erscheinen sollte. Dieser Form der Brutalität steht gegenüber die Humanität, welche gänzlich von dem Gattungscharakter durchdrungen die Störungen desselben durch das Hervorbrechen der egoistischen Einzelheit überall zu verhüten bemüht ist, wenn auch nicht immer zu verhüten vermag, weil die Menschheit mit ihrer Zersplitterung im Individuum diese Möglichkeit der Störung unter den aus dem getheilten Geschlechte hervorgegangenen Einzelnen erblich gemacht hat. Dieser humane Charakter hält denn an dem Ideale fest, welches die Menschheit in sich nachbilden soll, und entwickelt eine Handlungsweise, welche überall die Realisirung jenes Ideals im Auge behält. Das Ideal selbst heißt Gott, und seine Durchführung in den Lebensverhältnissen giebt ein Reich

Gottes, und das Ergreifen dieses Ideals von einer Seele mit flammender Phantasie und aufgeregtem Gemüthe giebt gottbegeisterte Männer, dagegen das Ergreifen desselben Ideals mit ruhigem Gemüthe und klarer Vernunft Weise giebt, welche mit jenen gottbegeisterten Männern gemeinschaftlich für das Reich Gottes arbeiten. Diese beiden Charaktere stehen auf der Höhe der Menschheit, und die Rolle, die ihnen im Leben zugetheilt ist, besteht darin, ihren Brüdern den Weg zu zeigen, den sie zu gehen haben, und mit eigener fester Persönlichkeit ihnen voranzugehen. Des brutalen Charakters Rolle ist, sich im Kothe zu wälzen und die Humanität wenn nicht zu beißen, doch anzubetteln.

§. 358.

Wenn die Einzelnheit gedacht wird als in dem Leibe begründet, die Universalität aber als angehörig der Seele, so fallen Geist und Gemüth in die Mitte, jenes durch inhaltiges Wesen dem Leibe verwandt, dieses durch formales Wesen der Seele. Wird aber die Ansicht von einer andern Seite genommen, so fällt der Leib ganz auf die eine mittlere Seite als seiend oder physisch, Gemüth und Geist zusammengenommen fallen auf die gegenüberstehende lebvolle Seite, und beide von der Seele ausgehend erscheinen gestaltet in der Person. Wie nun aber auch die Ansicht gefaßt werden möge, so bleibt das Prinzip der Einzelheit im Menschen mit dem Prinzip der Universalität im absoluten Gegensatze, aus welchem der ideale und der brutale Charakter als Extreme hervorgehen, zwischen welchen das herauf und herab steigende innere Leben des Subjekts eine Vermittlung zu Stande bringt, aus welcher mittlere Charaktere entspringen. Führt nämlich der ideale Charakter sein universelles Schauen herab zu den verschiedenartigen Verhältnissen des Lebens, so wird es ihm in Ansichten getheilt, welche das Leben von dieser oder jener Seite begreifen und im Handeln durchgeführt Grundsätze heißen; und senkt sich der ideale Charakter mit seinem Gefühle in diese Verhältnisse, so verwandelt er sich

in das, was man Herz nennt und was von menschlichen Dingen berührt auf humane Weise innerlich nachklingt. Der idealische Charakter vereint beides, die Vereinzelung der Menschennatur treibt aber einige auf diese andere auf die entgegengesetzte Seite überwiegend hinüber, so daß man den einen als Mann von Herz charakterisirt, weil bei ihm die Humanität sich mehr im Gefühle als in Ansichten wirft, den andern aber, bei welchem das Handeln mehr von klaren Ansichten geleitet wird, als Mann von Grundsätzen bezeichnet, indeß doch die Einseitigkeit beider blos relativ ist, indem der herzvolle nicht ohne Ansichten, und der Mann von Grundsätzen nicht gefühllos sein kann. Aber bei jenem treten die Ansichten in den Hintergrund und man sieht ihn überall tief bewegt handeln; bei diesem treten die Ansichten hervor und er scheint im Handeln kalt, indeß er blos ruhig ist. Jener hat aber darüber zu wachen, daß ihn sein bewegtes Gefühl nicht aus dem Standpunkte eines frei schauenden Handelns heraus in den Strudel der Empfindungen werfe, und dieser hat dafür zu sorgen, daß er über der Konsequenz und Klarheit der Grundsätze nicht die schonende Rücksicht bei ihrer Durchführung unter Menschen verliere, welche mit Recht an sein Mitgefühl appelliren.

§. 359.

Sind dieß die zwei Formen, in welchen der idealische Charakter von seiner Höhe herabsteigt, wobei aber das universelle Prinzip dennoch die Seele aller Handlungen bleibt, so kann das egoistische Prinzip sich dieser Formen gleichfalls bemächtigen, indem es auf der einen Seite seine Genußsucht von der Rohheit des Schweins:

„uns ist ganz kannibalisch wohl,
als wie fünfhundert Säuen““

zu raffinirten Sinnesvergnügungen steigert, woraus der sanguinische Charakter mit seiner Virtuosität im Genießen hervorgeht, andererseits aber seine feindliche Stellung gegen

andere Individuen zu einem schlauen Systeme ihrer Behandlung ausbildet, und als Egoist aus System wirklich auch ein Mann von Grundsätzen wird, wie der Sanguiniker ein Mann von Gefühlen. Nur gehören diese Gefühle und jene Grundsätze nicht der Gattung, sondern blos dem Individuum an, in welchem an die Stelle der erloschenen Liebe dürre Selbstsucht getreten ist, die in Habsucht und Herrschsucht ihre natürliche Steigerung findet, von Eigennutz grinst und von Eitelkeit schwillt, dabei aber von Hochmuth gebläht ofters im Eigennutz irre wird.

§. 360.

Jede Charakterform, welche von dem Gattungsprinzip im Handeln beseelt ist, hat dadurch der Individualität selbst Bestand in der Gattung verschafft, indem das Individuum, das ohnehin auf ihr wurzelt, durch die Sittlichkeit seines Handelns fortwährend sein Lebensprinzip aus der Gattung erneuert. Eine Charakterform dagegen, welche das Individuum mit egoistischem Geiste durchdringt, stellt dieses im Gegensatze mit der Gattung isolirt hin, und giebt seinem Leben einen falschen und nichtigen Sinn, da ja das Individuum weder leiblich noch geistig die Gattung als seine Mutter verläugnen und für sich selbst existiren, ja sogar seinen Egoismus nur gegen die Gattung ausüben kann, welche ihm doch an Wesen und Kraft weit überlegen ist. Dadurch erscheint jede egoistische Individualität in der That als wesenloses Gespenst, das nur in der Schattenwelt der Erscheinung herumwandelt, und wenn das Prinzip des Egoismus von dem Individuum mit freiem Entschlusse ergriffen worden, so muß man sagen, daß der Egoist ein Thor sei, der ein günstiges Walten in der Erscheinungswelt mit dem innern Gehalte seines Wesens erkauft, oder wie alte volksthümliche Ansicht sich ausdrückt, seine Seele für schnöden Sold dem Satan verschrieben habe. Der Egoismus von Kraft des Gemüthes und Schärfe und Konsequenz der Reflexion unterstützt, ist selbst das Ideal von Thorheit, weil er das Leben in einem

nichtigen Sinne beharrlich durchspielt, und schwache Nachahmer von ihm sind dann alle, die in irgend einer Einseitigkeit der zweiten oder dritten Individualitätsstufe, z. B. dem Geize, oder dem Eigendünkel, befangen ihr Leben im Durchschnitte dieser Einseitigkeit unterwerfen, so daß nur selten ihr Traumleben von einem Momente sittlichen Wachens unterbrochen wird.

§. 361.

Die Idee der Thorheit ist also dadurch gegeben, daß der Handelnde dem Leben, in welchem er handelt, einen falschen Sinn unterschiebt, und das Maximum dieses Irrthums ist, wenn die Gattung betrachtet wird als gemacht für das Individuum, indeß doch das Individuum aus der Gattung hervorgegangen ihr auch die ganze Kraft seines Daseins zu weihen bestimmt ist. Dieser radikale Irrthum, den auch eine konsequente Opposition des Individuums gegen die Interessen der Gattung im handelnden Leben bezeichnet, bildet den Bösewicht, indeß man den Irrthum, der weniger total und weniger feindlich gegen die Gattung ist, blos mit dem Namen der Thorheit belegt, ja es kann dieser Irrthum sogar unschuldig und gutmüthig erscheinen, wie bei dem mit Recht berühmten Helden des Cervantes, der die Aufgabe seines Lebens im Sinne der verschollenen Ritterzeit begriff und übrigens mit wahrhaft sittlicher Begeisterung durchführte. So gutmüthiger Irrthum raubt dem Irrenden zwar den Erfolg, nicht aber den Werth des Lebens, dessen Innerstes ja doch dem Guten zugewandt war, indeß der verschrumpfte Egoismus des Geizigen oder des Hochmüthigen, so weit er in der Seele des Thoren herrschend geworden, ihm den Kern seines Lebens aushöhlt, und nur da noch einen Werth übrig läßt, wo momentane Humanität des Gemüthes oder des Geistes die Konsequenz seiner Durchführung hat unterbrechen können. Es hat Menschen gegeben, die für einen edlen Irrthum ihr Leben geopfert, und in so ferne waren sie Thoren zu nennen;

ihre Thorheit wird aber dadurch vergütet, daß ihr Wille nicht in gleichem Irrthume war, wie ihr Geist.

§. 362.

Unterschiebt die Thorheit dem Leben einen falschen Sinn, so thut sie es entweder völlig im Ganzen oder doch in seinen großen Partien, z. B. dem Staate, der Kirche, dem Geschlechtsverhältnisse, der Wissenschaft, Kunst u. s. w. Bleibt die Thorheit bei solcher Totalität stehen, und behält dabei das richtige Urtheil über den relativen Zusammenhang des Einzelnen in dem von ihr im Ganzen falsch begriffenen Gebiete, so kann sie immer nicht Narrheit genannt werden. Diese tritt erst ein, wenn der Thor auch jenen relativen Zusammenhang verkennt, und wie der Ritter von la Mancha auch das Einzelne seiner falschen Supposition gemäß behandelt, z. B. ein Nasirbecken für Mambrins Helm ansieht und eine Windmühle für einen bezauberten Riesen. Hier ist der Standpunkt für die sinnliche Anschauung und das auf ihr beruhende objektive Urheil verrückt, und wem so dieser objektive Standpunkt verrückt ist, heißt ein Verrückter oder ein Narr. Solche Verrücktheit geht oft von einzelnen Vorstellungen aus, welche sich im Geiste des Individuums durch den Einfluß des Gemüthes so festgesetzt haben (fixe Ideen nennt man sie fälschlich), daß das Individuum die Freiheit, sie fahren zu lassen oder über sie zu reflektiren verloren hat. Der von eitlem Selbstdünkel aufgeblasene ist noch ein bloßer Thor und wird erst ein Narr, wenn ihm die Vorstellung seiner eigenen Vortrefflichkeit sich zu der Bestimmtheit gestaltet, daß er die Huldigung der Welt sicher erwartet, und diese Erwartung an irgend eine Erscheinung knüpft, die er sich nach seinem Dünkel gedeutet, und deren Erinnerung ihn nun nimmer verläßt. Oft aber ist auch die Narrheit ohne solche fixe Vorstellungen, und besteht blos in einer allgemeinen bodenlosen Zerrüttung des objektiven Urtheils, welche sich rühmen kann, nicht so einseitig zu sein wie jene Narrheit, die an fixen Vorstellungen klebt. Thorheit aber und Narr-

heit greifen tief in das handelnde Leben, besonders die erstere, von welcher schon Hagedorn singt:

Der Thorheit unverjährte Rechte
Erstrecken sich auf jedes Haupt,
Es ist im menschlichen Geschlechte
Ihr Anfang größer, als man glaubt;
Doch wenn sie nicht Vergnügen brächte,
So wär' ihr längst die Macht geraubt.

und wohl verstanden sagt auch der Franzose Boileau sehr richtig:

Tous les hommes sont fous, et malgré tous leurs soins
Ne different entre eux que du plus ou du moins;

in so ferne nämlich jede, auch die trefflichste, Menschennatur durch ihre Vereinzelung in der Individualität der Möglichkeit nicht entgehen kann, den großen Sinn des Lebens zuweilen im Ganzen oder im Einzelnen zu verkennen.

§. 363.

Der idealische Charakter in der doppelten Form des gottbegeisterten Propheten und des kontemplativen Weisen giebt demnach die höchsten Rollen, welche der Mensch durchführen kann, und an diese schließt sich mit geringerem Vollgehalte der Mann von Grundsätzen und der Gefühlvolle oder Gemüthliche an. Gegenüber steht der brutale Charakter zusammengesetzt aus dem gefräßigen Schweine und dem bellenden und beißenden Hunde, welche Verworfenheit sich von gemüthlicher Seite zum raffinirenden Genüßling, von geistiger Seite aber zum egoistischen Menschenberücker emporarbeiten kann. Da aber bereits in der Form des brutalen Charakters die Menschennatur durch Ueberordnung des Prinzips der Einzelheit auf den Kopf gestellt ist, so erscheinen auch seine zwei abgeleiteten Formen in menschlicher Beurtheilung als wesenlose Gespenster einer Schattenwelt, in welche sie durch

das Aufgeben des universalen Standpunktes versunken sind, und werden als Thoren bezeichnet, welche ihr Leben in nichtigem Treiben verzehren, als Bösewichter aber, wenn des Gemüthes menschliche Liebe zur Gattung sich bei ihnen in Haß verkehrt hat. Nimmt die Thorheit auf ihrem verrückten Standpunkte des Lebens einzelne Richtungen des Begehrens, z. B. der Eitelkeit oder der Habsucht, und verfolgt sie übrigens ohne giftigen Haß gegen andere, so erscheint der in ihr liegende Widerspruch des Wesens der Menschennatur mit solcher wesenlosen Erscheinung als lächerlich, indem die Erschütterung des Zwerchfelles bei uns alle Widersprüche begleitet, welche das Gemüth nicht verwunden und die Erkenntniß in ihrem Suchen nach Wahrheit nicht stören oder die Schönheit unorganisch zerreißen. Das Komische eines Charakters erreicht dann noch seine Höhe, wenn die Thorheit auch in dem Zusammenhange der Erscheinungswelt irre zur Narrheit ausschlägt, und in Narren und Thoren erkennt das handelnde Leben seine komische Seite, indeß es Bösewichter und Edle in ernster Erscheinung auftreten läßt, jene weil ihre Verkehrtheit die Menschheit vernichtet, diese weil ihre Hoheit die Menschheit repräsentirt.

§. 364.

Der so eben bezeichnete Umfang der Charakterrollen ist unendlicher Variationen empfänglich durch die verschiedenen Verhältnisse geistiger, gemüthlicher und körperlicher Anlagen theils unter sich selbst, theils auch zu der Außenwelt, in welcher sich das handelnde Leben gestaltet, und welche selbst wieder dem handelnden Individuum auf verschiedene Weise entgegentritt. Aber für jede Charakterrolle soll der Dichter beherzigen, daß sie zwar einseitiges Uebergewicht irgend einer Seite der Menschennatur ist, welche die andern Seiten zurückdrängt, daß aber die andern Seiten dabei nur in Schatten gestellt keineswegs jedoch als fehlend erscheinen dürfen. In jedem Charakter muß ein ganzer Mensch auftreten, der sämmtliche Bestandtheile der Menschennatur nur mit verschie-

dener Unterordnung in sich enthält, und auch das, was unterdrückt scheint, z. B. die höhere Ansicht des Lebens in einer gemeinen Menschennatur, muß noch mit einem vacat von dem Dichter bemerkt werden. Kein dramatischer Dichter hat dieses Gesetz strenger befolgt, als Shakespeare, welcher die Kunst besitzt, seinen Charakteren allseitige Aeußerungen zu verschaffen, indem er die verschiedensten Umstände herbeiführt, welche sie zum Handeln auffordern. Der tiefe Blick in den innern Zusammenhang der Menschennatur, welchen dieser Dichter hiebei verräth, ist nun auch durch philosophisches Schauen der Elemente dieser Natur zu ersetzen.

§. 365.

Wie ein Charakter die Verhältnisse des handelnden Lebens zu bewegen im Stande ist, indem er durch ihre Veränderung eines seiner Bedürfnisse zu befriedigen sucht, und wie er dabei diesen Verhältnissen mit eigenthümlicher Receptivität und Aktivität entgegentritt; so giebt auch das, was die physische Natur durch Geschlecht und Alter für das Individuum thut, diesem eine eigenthümliche Stellung im Leben, nach welcher es besondere Zwecke auf besondere Weise handelnd verfolgt und dadurch Rollen entwickelt, deren Form die Wissenschaft nachweisen soll. Für die Alter hat das, was oben von der Biographie als poetischem Kunstwerke gesagt werden mußte, ihre Idee schon so weit bestimmt, daß für das Drama nur noch die Rücksicht auf den handelnden Charakter der Individuen noch besonders hervorgehoben zu werden braucht, nach welcher das Kinderalter mit seiner unentwickelten und ungeübten Kraft dann auch seiner eben so unentwickelten und ungeübten Beurtheilung der Lebensverhältnisse von der handelnden Welt als aktives Mitglied ausgeschlossen werden muß, im Drama also nur untergeordnet erscheinen kann, in so ferne es nämlich Gegenstand von Handlungen ist, z. B. die Kinder der Medea. Hier aber kann die Unschuld, Naivetät und Hülflosigkeit der Kindernatur von dem dramatischen Dichter zu interessanten Kontrasten

mit der Sinnesart der Erwachsenen benützt werden, und schon ihre Gestalten mit ihrer Stimme und ihrem beweglichen Leben mischen sich erquicklich unter die Gruppen von Erwachsenen beider Geschlechter, und ihre Gesichtszüge deuten angenehm auf die Heimath, von welcher die Physiognomien der Erwachsenen sich mit sehr verschiedenem Glücke entfernt haben. Kinder sind wie im Leben so auch im Drama eine erfrischende Erscheinung.

§. 366.

Auf diese erste sehr beschränkte Form, in welcher das Alter in das Drama eintreten kann, folgt eine zweite viel reichere. Das Jünglingsalter, dem der Roman eigen ist, erscheint nämlich durch diesen tief in das handelnde Leben eingreifend, einmal weil das liebende Paar die Familienverhältnisse, aus denen es entsprungen, selbst in Bewegung setzt, dann weil es neue ihm günstige Verhältnisse sich zu erringen sucht und bei dieser Gelegenheit im bürgerlichen Leben sich Bahn bricht. Der Roman kann durch seinen Kampf mit den Umständen so handlungsreich werden, daß er sich von selbst zum Drama gestaltet, wie denn nicht wenige Dramen in der That blos dialogisirte Romane sind, z. B. die Stella von Göthe; will aber der Roman sich in ein Drama verwandeln, so muß er die planmäßige Durchführung seiner Stadien aufgeben und aus der Geschichte der Liebenden blos das herausheben, was ihre Verhältnisse vorwärts bewegt. Der dramatisch gewordene Roman behält aber doch noch als Schluß die Vermählung der Liebenden, wenn anders nicht die eigenthümliche Idee des Drama ihre Trennung oder ihren Untergang fordert.

§. 367.

Die jugendliche Periode, welche für beide Geschlechter den Roman erzeugt, hat für das männliche noch eine dem Drama sehr zusagende Eigenthümlichkeit, nämlich den Thatendurst des Jünglings, der überall an den vorhandenen Ver-

hältnissen rüttelt, um sie in seinem Sinne weiter zu bringen. Daher sind Jünglinge dem dramatischen Dichter willkommen, weil sie unternehmend sind und die Schwierigkeiten wenig bedenken, wodurch sie oft Katastrophen herbeiführen, die durch vorsichtig handelnde Männer nicht zu erhalten gewesen wären. Diese letztern stehen daher im Drama häufig auf der negativen oder hemmenden Seite seines Antagonismus, wenn nicht gerade das Ziel des Drama zu seiner Erreichung besonnene oder gar schleichende Wirksamkeit fordert. Auch gewährt der Jüngling dem dramatischen Dichter den Vortheil, daß er durch Liebe zum Handeln entflammt werden kann, indeß der Mann seiner Natur nach durch andere Dinge in Bewegung gesetzt wird.

§. 368.

Der Mann ist mit seinem gereiften Charakter und dem gewonnenen festen Standpunkte im Leben dem dramatischen Dichter als Hausvater, Gatte, Vater und Bürger willkommen, und was oben für die Biographie von dieser Lebensperiode gesagt worden, gilt auch für das Drama, welches aber auch hier wieder die planmäßige Entwicklung der Stadien ausschließt, und den Mann blos mit seinem Handeln zu Bewegung bestimmter Lebensverhältnisse ruft. Wie aber der Roman oft in dialogischer Form auf die Bühne gekommen, eben so auch das Familiengemälde, welches der dritten Lebensperiode eben so angehört, wie der Roman der zweiten, und in welchem das Weib als Hausmutter, Gattin, Mutter und Bürgerin nicht nur ihre gehaltvolle Stelle ebenfalls findet, sondern auch von dem dramatischen Dichter mannigfach für die Förderung oder Hemmung in dem Antagonismus benützt werden kann. Sorge und Thätigkeit für den Wohlstand des Hauses, treue und zuweilen eifersüchtige Gattenliebe, innige Kinderliebe, Streben nach Anerkennung und Wirksamkeit im Staate wird der dramatische Dichter bei beiden Ehegatten für seine Zwecke zu nützen wissen, und wenn

er den Jüngling mit Aussichten in das Leben einführt, wird er den Mann mit Ansichten und Einsichten hineinstellen.

§. 369.

Auf dem Mannesalter liegt demnach der höchste Accent der dramatischen Dichtung, weil es in dem handelnden Leben, in wechem die stürmische Jugend blos aufregt und anfängt, als durchführend und entscheidend erscheint. Daraus ergiebt sich denn auch die Rolle des Greisenalters in beiden Geschlechtern, weil mit dem Gebären und Zeugen auch die Kraft des objektiven Wirkens erlischt, also Greis und Matrone von dem Jünglinge und Manne, der Jungfrau und Frau, aus dem handelnden Leben verdrängt werden. Indeß aber dem Greisenalter die objektiven Richtungen seines Lebens allmählich einschrumpfen, vollendet sich innerlich das centrale Schauen der Seele zu höchster Klarheit und Ruhe, und Greis und Matrone stehen mit rathgebender Weisheit neben dem handelnden Leben, und über ihrem schuldigen oder schuldlosen, immer aber schutzbedürftigen Haupte rollen oft zermalmend hin die Räder vom Wagen des Schicksals.

§. 370.

Bietet die physische Natur dem dramatischen Dichter die Altersstufen als Rollen, so hat sie in diese schon den Unterschied der Geschlechter gelegt, der also eine allgemeine Modifikation der Altersrollen verlangt, in welcher die Idee der Sexualität nach dem in ihr liegenden Gegensatze durchgeführt werde. Dieser Gegensatz ist nun auch wieder von dem dramatischen Dichter zunächst in Beziehung auf objektives Wirken und Handeln aufzufassen, wonach das Weib als die Seele der Familienkreise den Wogen des handelnden Lebens, welche zunächst die bürgerlichen und Staatsverhältnisse agitiren, nicht unmittelbar nahe steht, die dramatische Erscheinung also zunächst auf den Mann fällt; aber der dramatische Dichter muß wissen, daß die Staaten und die Arbeitsklassen ihren Inhalt an Menschen einzig aus den Familienkreisen empfangen, wo

das Weib bedeutenden Antheil an der Erziehung hat, daß das Weib im häuslichen Kreise das vertheilte Nationalvermögen als Familieneinkommen verwaltet, daß das Weib als Seele des Hauses und Gattin sich in das Gemüth des Mannes verlebt, und dadurch in seine Entschlüsse und Handlungen eingreift, und endlich daß das Weib, dem eine reife Kultur der Völker ihre natürlichen Ansprüche nicht mehr verkümmert, auch Bürgerin ist, die mit dem Manne und der ganzen Familie das Schicksal des Staates zu theilen hat. Sonach wird der dramatische Dichter die Rollen des handelnden Lebens unter beide Geschlechter so vertheilen, daß zwar dem Manne die Kraft der Hand und des überschauenden Geistes für die Bewegung der Verhältnisse bleibe, er aber nimmer verläugne, was er dem Weibe verdankt, und der dramatische Dichter auch nie vergesse, daß das Weib mit dem Manne zu Einem persönlichen Wesen verwachsen, wenn es der Erscheinung nach auch hinter den Mann gestellt ist, doch in der That dem Sinne und der Kraft des handelnden Mannes nicht entfremdet sein könne. Wenn auch die That durch den Mann in die Welt tritt, und selbst auch sein Geist sie geboren hat, so war sie doch in seinem Gemüthe dem weiblichen Einflusse dargeboten, und selbst bei ihrer Ausführung konnte das Weib nach ihrer Art Leben und Menschen begreifend das Schauen des Mannes von beiden berichtigen oder ergänzen. Daß oft männliche Schwäche und Verwirrung durch weibliche Energie und Klarheit ergänzt wird, soll nicht einmal in Betracht kommen, weil es Anomalie ist.

§. 371.

Hat der dramatische Dichter die Stellung beider Geschlechter gegen das handelnde Leben in dieser Art richtig begriffen, so gebührt ihm auch noch zu verstehen, wie in beiden Naturen das Handeln verschiedentlich wurzelt, beide Geschlechter daher auch ihre Rollen im Leben in verschiedenem Sinne durchführen. Sprechen die Urzahlen Zwei und Drei, und die Urlinien Sehne und Bogen den innern Gegensatz

beider Geschlechter am bestimmtesten und anschaulichsten aus, so folgt, daß in der weiblichen Natur die Elemente der Menschheit ohne Trennung, also auch ohne Vermittlungsbedürfniß enthalten seien, indeß in dem Manne beide Elemente sich aus ihrer Vereinigung losreißen, um sich erst durch Vermittlung wieder zu finden. Der Bogen muß in die Richtung aller Radien eingehen, die zwischen seine Endpunkte fallen, indeß die Sehne sich von diesen Endpunkten gar nicht verirren kann, weil sie überall von beiden gleichmäßig durchdrungen ist. Daraus ergiebt sich, daß das Weib überall ungetheilt mit ihrem ganzen Wesen in das handelnde Leben eingehe und in jedem Theile ihrer Rolle sie selbst sei, indeß der Mann dem handelnden Leben einzelne Richtungen seines Wesens entgegenträgt, entweder wie sie der einseitige Charakter der Dinge hervorruft, oder wie er selbst mit seiner Entwicklung sich in irgend einer Einseitigkeit festgerannt hat. Durch das Letztere bietet der Mann dem dramatischen Dichter reichlichen Stoff der Thorheit und Narrheit, den er bei des Weibes gesunder Natur nicht findet. Das Weib kann sich in dem ihr so nothwendigen und natürlichen Streben nach gefallender Erscheinung verlieren, und dadurch eine Närrin der Eitelkeit werden; dem Manne sind der Wege der Narrheit viele geöffnet, auf welchen ihn das Weib nicht begleitet, wenn sie ihm auch in der Narrheit des Hochmuths wieder begegnet, weil diese Sorte von Narrheit gediegener Art ist.

§. 372.

Ungetheiltheit der Menschennatur steht also auf Seite des Weibes, Theilung mit dem Streben zur Wiederherstellung der Integrität auf Seiten des Mannes, und daraus ergiebt sich, daß das Weib sich verloren hat, wenn sie zerrissen ist, der Mann aber nur dann, wenn er in der Zerrissenheit das Streben nach Wiederherstellung verloren hat. Diese Zerrissenheit hat ihren Sinn zunächst in dem Verhältnisse des Universellen zum Individuellen der Menschennatur, so weit es das Anschließen des Individuums an die Gattung betrifft,

welche bei dem Weibe in stillem Sein, bei dem Manne aber in kräftigem Wollen zu setzen ist. Der Mann muß das Gute wollen, und das Weib muß das Böse nicht wollen; der Mann soll wählen und seine Wahl nach Gründen entscheiden, das Weib soll an eine Wahl gar nicht denken, weil das Gute schon von selbst ihrer Natur gemäß ist.

§. 373.

Diesen tiefen Unterschied in der sittlichen Handlungsweise beider Geschlechter wird der dramatische Dichter als gegründet erkennen in der Ungetheiltheit der weiblichen und der Getheiltheit der männlichen Natur und daraus weiter folgern, daß auch Gemüth und Geist bei beiden Geschlechtern entgegengesetzte Verhältnisse haben müssen. Hebt nämlich der Geist in seiner freiesten Thätigkeit, der Abstraktion, die in dem Gefühle enthaltene nachgebildete Form der Dinge besonders heraus, so entsteht ihm daraus die über die einzelne Anschauung hinaus gehende und eben daher auch anschauungsleere Erkenntniß durch abstrakte Begriffe; hält er sich aber in Hinsicht der Erkenntniß der Form an die Anschauungen, in welchen sie vorkommt, und übt sich, sie überall scharf und genau wieder zu entdecken, so heißt der Geist hier ein Sinn und kann die Begleitung des Gefühls nicht verlassen, welches von jeder Anschauung besonders afficirt wird. Der dramatische Dichter nun kann gar nicht anstehen, diesen Sinn dem Weibe, jene Abstraktion aber dem Manne zuzuerkennen daß also das Weib ihren lebendigen Sinn durch philosophische Abstraktion nicht zerreißt, und eben darum auch die Erkenntniß nie ohne Gefühl treibt, indeß der Mann die Gefühle wenigstens so lange zurückdrängen muß, bis er die Erkenntniß durch ihren abstrakten Bildungs- und Läuterungsprozeß, die Konstruktion, hindurchgeführt hat. Der dramatische Dichter könnte das abstrahiren wollende Weib blos als Närrin benützen.

§. 374.

Weil denn das Weib mit dem Gefühle in die Formen der Dinge sich hinein tastend allerdings die Erkenntniß dieser Formen erhält, indem sie ihr Gefühl zum Sinne zu steigern vermag, so ist für ihre Erkenntniß wie für die männliche auch derselbe Gegenstand hingestellt, nämlich die Welt und zunächst das Menschenleben, nur soll das Weib sich an die Anschauung halten, oder, wo sie diese zu überschreiten genöthigt wäre, sich von dem Manne eine Erkenntniß verfertigen lassen, die er in die Anschauung einzuführen vermag. Für die Möglichkeit, daß das Gefühl des Weibes in der einzelnen Anschauung auch deren universelle Bedeutung erfasse, bürgt schon des Weibes sittliche Anlage, und so sind ihr auch Ideen aller Art zugänglich; aber weil dem Weibe die Ideen überall schon verkörpert erscheinen, so kann auch in ihrer Natur kein Bedürfniß nach Verleiblichung der Ideen sich regen, welches Bedürfniß eben den Dichter macht. Der dramatische Dichter muß also das Weib eben so wohl von der Poesie als von der Philosophie ausschließen, in so fern diese abstrakt konstruirt, und jene für die Ideen Leiber erfindet. Daß aber das Weib mit dem, was sie gefühlt und geschaut hat, in poetischer oder anderer Kunstform geistvolles Spiel treibe, wird der dramatische Dichter natürlich finden, weil geistvolles Spiel überhaupt ein Prärogativ der Menschennatur ist. Solchem geistvollen und seelenvollen Spiele, welches die höchsten Genüsse gewähren kann, stünde aber nichts mehr entgegen, als die Anatomie des sinnlichen Lebens, wie sie der rechnende und messende Mathematiker vornehmen muß, und wenn das Weib für die philosophische Abstraktion nicht gemacht ist, so würde die mathematische sie noch mehr mißhandeln, und das Weib muß von dem Manne erwarten, daß er ihr zeige, wie die Linien in dem Schleier der Isis von Geisterhand so bedeutungsvoll eingewebt sind, und welche schön ersonnenen Zahlenverhältnisse die Laute der Weltleier zur Harmonie machen.

§. 375.

Wenn der dramatische Dichter die Stellung beider Geschlechter gegen das handelnde Leben in die verschiedene Natur ihres Handelns scharf in das Auge faßt, so wird er im Allgemeinen für seine Poesie noch folgende Grundsätze gelten lassen: 1) die Poesie des handelnden Lebens fällt zunächst in die Männerwelt, welche hier ihre Aufgaben für das Einzelne und für das Ganze zu lösen hat, und das weibliche Geschlecht kann hier, wie in Shakespeare's Hamlet und Makbeth der Fall ist, nur untergeordnet eingreifen; 2) das weibliche Geschlecht tritt im Drama sichtbarer hervor, je mehr dieses dialogisirter Roman oder Familiengemälde ist, Shakespeare's König Lear und die meisten Tragödien der Alten sind Familiengemälde; 3) das Handeln im Drama gehört zunächst der Erkenntniß von den Lebensverhältnissen und der sie bewegenden Willenskraft an, je mehr aber das Gemüth an den Willen und die Erkenntniß sich drängt, desto näher kommt das Drama den Kreisen des Weibes; 4) will das Drama dem handelnden Leben selbst gleich öffentliches und Privat-Leben zusammen enthalten, so muß es beiden Geschlechtern ihr Recht widerfahren lassen, wodurch denn auch die Idee des Handelns nach ihrem vollen Sinne erschöpft wird.

§. 376.

Demnach hat die physische Natur mit ihren Altersstufen und Geschlechtsverschiedenheiten dem dramatischen Dichter eine doppelte Art von Rollen gegeben; das bürgerliche Prinzip der Arbeitsklassen im Staate giebt ebenfalls Doppeltes. Denn wenn die Natur durch das Geschlecht das Bestehen der Gattung und das Entstehen der Einzelnen sichert, so führt sie in den Altern die Einzelnen durch die Stufen ihrer Entwicklung hindurch, welches aber unmöglich wäre, wenn sie nicht ihr materielles Dasein aus der Erde ergänzten, und den Stoffen der Erde eine äußere Form gäben, an welcher des Menschen

innere Form sich entwickeln kann. Daher muß der Mensch, um sich als Subjekt auszubilden, besonnene Kraft auf die Erde als das Objekt richten, und das Produkt dieser Kraftanwendung muß ihm Lebensmittel und Werkzeuge verschaffen, von welchen seine Fortdauer und seine Entwicklung abhängt. In der Arbeit liegt sonach für den Menschen das Prinzip seiner Geschichte, und wenn Charaktere in ihm als Anlage vorhanden und durch die Zeugungsverhältnisse schon mannigfach modificirt sind, so ist es doch nur die Arbeit, wodurch sie zur Reife gelangen, in so ferne nämlich jeder Einzelne selbst Arbeiter wird, und an dem Produkte der Arbeit der anderen Theil nimmt.

§. 377.

Auf der einen Seite wird also der Mensch zu stoffgewinnender, auf der andern aber zu stoffbildender Arbeit gerufen, und die verschiedenen Arten der zu gewinnenden Stoffe, so wie die verschiedenen ihnen zu gebenden Formen sammeln die Arbeiter in Gruppen, in welchen sich Gleiches zu Gleichem gesellt, und bei welchen anfangs der Familieninstinkt Erblichkeit einführt (Kasten), bis der Begriff freie Formen ihrer Eintheilung findet. Immer wird aber das Eintreten in eine solche Gruppe des Individuums Geschichte und Schicksal entscheiden, indem es 1) dem Einzelnen mehr oder minder selbständige Nahrungsverhältnisse für sich und seine Familie giebt; 2) ihm dadurch ein mit der Arbeit, der er sich widmet, zusammenhängendes Interesse an den Angelegenheiten seiner Arbeitsklasse und eine eigenthümliche Stellung gegen die Mitglieder seiner Klasse gewährt; 3) indem es der Ausbildung des Einzelnen eine einseitige Richtung, durch die das ganze Leben hindurch fortgesetzte gleichförmige Beschäftigung und die Qualifikation für dieselbe in der Erziehung verleihen muß, wodurch in jedem Einzelnen eine besondere Beschränktheit des Weltbewußtseins und der Selbstanschauung entsteht; 4) wo ein Ganzes von Arbeitsklassen unter dem Namen des Staates sich bildet, da müssen die besonderen Klassen auch

thuend und leidend besondere Verhältnisse zu diesem Ganzen, folglich auch eigenthümliches Gefühl und Sinn für dasselbe erhalten.

§. 378.

Daraus erhellt, daß die Arbeitsklassen verschiedentlich theilnehmend an der allgemeinen Aufgabe der Menschheit sich im handelnden Leben als Standesrollen durchführen, welche der dramatische Dichter in ihrer Eigenthümlichkeit zu verstehen hat. Die Eigenthümlichkeiten der Stände sind in dem Grade stark, als die Stände selbst noch in der Periode ihrer Entstehung und Ausbildung stehen, denn das erste Naturgesetz für alles Entstehende ist, sich loszureißen vom Ganzen und sich allem andern Entstandenen entgegenzusetzen. Hat das Entstandene seine Perioden durchlebt, so wird in der letzten die Macht der Einheit, aus der alles hervorgegangen, wiederum wirksam, und regt sich als Anschließen zur Gemeinschaft des Seins, welche Tendenz so weit gehen kann, daß selbst das Bestehen des Einzelnen dadurch gefährdet wird. Daher wird der dramatische Dichter in dem Mittelalter jedes Volkes die wahre Blüthenzeit der Charaktere von Einzelnen und von Arbeitsklassen suchen und finden, indeß ihm die darauf folgende Periode erwachenden allgemeinen Bewußtseins blos Bestrebungen zeigt, welche von dem Fortschreiten des Ganzen ausgehend als Schicksal über die Einzelnen kommen und ihre Eigenthümlichkeiten in allgemeiner Form auslöschen. In solcher Zeit reduciren sich die im Mittelalter eines Volkes vielfach gebrochenen und spezifisch kolorirten Gegensätze nur auf den einzigen der Förderer und Hemmer der Zeit, welcher Gegensatz dann noch in mehreren graduellen Tinten hervortritt.

§. 379.

Alles dießsetzt aber voraus, daß die Arbeit durch freie Leute getrieben werde, welche sich und ihre Familien von derselben ernähren; denn wo die Arbeit auf Sklaven gewälzt

wird, giebt sie zwar einzelnen Individuen besonderes Schicksal und Bildung, läßt aber unter dem allgemeinen Drucke der Sklaverei oder Leibeigenschaft keine Klassenunterschiede emporkommen. Hier kann dem dramatischen Dichter blos die Möglichkeit bleiben, das handelnde Leben aus der Willkühr und Genußsucht der Freien und dem eigennützigen Dienste der Unfreien zusammenzusetzen, wobei noch verstattet ist, seltene Beispiele der Großmuth der Herren, und der aufopfernden Treue der Sklaven mit einzumischen.

§. 380.

Wenn aber nur unter freien Arbeitern die durch Arbeit zu lösende Aufgabe der Völker sich reich und würdig gestaltet, so liegt eben in dieser Gestaltung auch das Prinzip von Unterabtheilungen für die Lehrlinge des Gewerbes und die durchgearbeiteten Meister desselben, welche Unternehmer des Gewerbes auf eigene Gefahr und Kosten geworden Gehülfen um sich versammeln, die sich für die Zwecke des Gewerbes an sie anschließen, und dabei in der Unternehmung des Meisters ihren Unterhalt finden. So entwickelt sich das Gewerbsystem in Lehrlingen, Gesellen und Meistern, und die letztern erscheinen mit stolzem Selbstgefühl als die wahren Repräsentanten des ganzen Gewerbsystems, weil sie als die in der Arbeit ihrer Klasse vollendeten Künstler, als Gewerbsunternehmer, Familienväter und Häupter von Gesellen und Lehrlingen dastehen. Der dramatische Dichter wird also den Meister eines Gewerbes sein Selbstgefühl in Beurtheilung der Gegenstände seiner Kunst und in Behandlung der von ihm abhängigen Gesellen und Lehrlinge frei aussprechen lassen, auch wird der Meister einer solchen Kunst nicht verhehlen, was er durch Einsicht und Wohlstand unter Seinesgleichen zu gelten gewohnt sei, und wie er mit diesem Gewichte und dem Werthe seiner Arbeitsklasse im Ganzen auch dem Staate selbst von nicht geringer Bedeutung zu sein glaube. Auch dem Gesellen wird der dramatische Dichter erlauben, mit seiner Geschicklichkeit, die er durch Wanderungen und technische

Schulen erlangt, und durch welche er dem Meister unentbehrlich ja am Ende noch Altgeselle und Tochtermann von ihm zu werden hofft, sich zu brüsten, und selbst der Lehrling soll sich der Aussicht erfreuen, daß seine dienende Lehrzeit einmal zu Ende gehe und er neben andern Gesellen als Ihresgleichen anerkannt stehen werde.

§. 381.

Sind die Gewerbe aus der Arbeit von Freien entstanden, die nach ihren Unterschieden sich trennte, und sich nach ihrer Gleichheit zusammenthat, so mußte das, was auf solche Weise gesellt war, durch Formen, die es in seinen inneren und äußeren Arbeitsverhältnissen fand, sich ein Band verschaffen, welches dem Wirken der Einzelnen in der Arbeitsklasse eine Richtung auf das Bestehen der Klasse im Ganzen verlieh, in welchen also der Einzelne seine Unterordnung sowohl als seine Einverleibtheit in die Klasse erkannte und fühlte. Dadurch kam in die Zunft ein gemeinsames Selbstgefühl, wie es jedem zusammengesetzten Ganzen nothwendig ist, zugleich aber auch eine Beschränktheit der Interessen und Ansichten, welche unvermeidlich ist, so lange ein untergeordnetes Ganzes vom Menschen blos mit seiner Abscheidung vom großen Ganzen zu thun hat. Solcher Beschränktheit verschwindet alle lebendige Theilnahme an den großen Interessen der Menschheit, und sie begnügt sich mit einem gutmüthigen Wünschen oder Geschehenlassen, daß es allen Menschen wohlgehe, glaubt sich aber nur in ihrem Familien- und Arbeitskreise zu thätiger Mitwirkung berufen. Von den Ideen, welche die gegenwärtige Menschheit aus der Vorzeit in die Nachwelt hinübergeleiten, weiß diese Beschränktheit nichts und hält sich an die Zeitformen ihrer Umgebung, in welchen die Vorzeit erstorben und die Zukunft noch nicht lebendig geworden ist, und betrachtet diese in dem Grade, in welchem sie todt sind, als unverbrüchlich; das Vorhandene wird ihr zum Maaßstabe des Möglichen, und die Verhältnisse, welche sich um das Individuum her krystallisirt haben, scheinen dem In-

dividuum desto ehrwürdiger, je schroffer sie sind. In dieser Schilderung wird der dramatische Dichter leicht den Philister erkennen und ihm unter den Narren des Drama seine gebührende Stelle anweisen.

§. 382.

Das doppelte Bedürfniß der Ernährung und Formgebung, welches durch das System der Arbeitsklassen zu befriedigen ist, erzeugt in ihm den Gegensatz der stoffgewinnenden und stoffbildenden Gewerbe, und dieser Gegensatz hat ein verschiedenes Wohnen der Familien zur Folge, aus welchem wieder tief in das innere und äußere Leben eingreifende Unterschiede entspringen. Die mineralische Stoffgewinnung muß sich bei ihren Bergen und Schachten ansiedeln, und der metallgewinnende Arbeiter muß halb unter der Erde, halb in den Wäldern der Schmelzhütten sein mühseliges Leben verbringen; die Pflanzenerziehung für eßbare Früchte und Holz siedelt sich in gesammelten Hütten da an, wo fruchtbare Erde zu Niederlassungen einladet, und die Thiergewinnung verwebt sich als zahme Viehzucht mit der durch sie unterstützten Pflanzenerziehung, oder streift, zu wilder Erlegung der Thiere, mordend durch die Wälder. Von solcher Lokalität unabhängig sucht das stoffbildende Gewerbe für seine Niederlassungen Räume, in welchen zahlreiche Vielheit des Wohnens die Nachbarschaft eines Gewerbes zu Unterstützung des andern verstatte, und für die Produktionsmassen allen leichte Versendungswege sich öffnen. So drängen sich die stoffbildenden Gewerbe in Häusermassen zusammen, welche am Ende, wenn ihre Ergänzung unter einander befriedigt ist. als Ein großes Haus durch Ringmauern mit Einlaßthoren sich schließen, indeß die stoffgewinnenden Wohner gegen die Erde, von der sie unmittelbar abhängig sind, sich offen erhalten.

§. 383.

Dieser Gegensatz von Städten und offenem Lande greift in das Leben und die innere Entwicklung der Menschen so

vielfach und tief ein, daß nicht nur der dramatische Dichter, sondern der Dichter überhaupt desselben eingedenk sein muß, indem ja die stoffgewinnenden Gewerbe, als welche dem materiellen und geistigen Leben der Menschen die Grundbedingungen liefern, zuerst im Besitze derselben erscheinen, und für das Unentbehrliche, das sie geben, selbst als die Unentbehrlichen zu gelten gesonnen sind. Dieser Egoismus wird von der Natur am meisten unterstützt bei den Gewerben, welche unmittelbar Nahrungsstoff liefern, und, besonders wo sich Kleidungsstoff an ihre Produktion anschließt, eine Selbstgenügsamkeit des Daseins in der eigenen Befriedigung der ersten Bedürfnisse zu erreichen vermögen, in welcher kein anderer Stand sich mit ihnen zu messen vermag. Welche aber auch nicht Nahrungs- oder Kleidungsstoff liefern, bieten doch auch in den durch sie gewonnenen Stoffen dem Leben Unentbehrliches an und sind dadurch sicher, von den andern Ständen, wenn auch nur nothdürftig, genährt und gekleidet zu werden. Auch sie theilen den natürlichen Stolz alles Stoffes, die Form allenfalls entbehren oder ihr Hinzutreten abwarten zu können, der Dichter wird also auch sie als die Unentbehrlichen und Selbstgenügsamen grüßen.

§. 384.

Zeigen sich die Landbewohner dem Dichter zuvörderst von der Seite der Unentbehrlichkeit ihrer Arbeit und der Selbstgenügsamkeit ihres Lebens, so wird ihm auch nicht entgehen, daß der von ihnen bearbeitete Stoff eine große Herrschaft über sie ausübt, indem er ihnen eine theils nach Zeiten theils nach Räumlichkeit abhängige Lebensart vorschreibt. Für den Pflanzenerzieher werden die Perioden des Pflanzenlebens zu Perioden seines eigenen, und der Bergbauer wird durch seine Schachten beinahe zum Höhlenbewohner, und durch seine Schmelzhütten zum Waldbewohner gemacht, wobei noch die massiven Arbeiten bei beiden mitwirken, um der Körperkraft und physischen Ernährung bei ihnen das Uebergewicht zu verschaffen. Die Troglodyten der Berge und die Kyklopen

der Eisenhämmer schließen als Söhne der rohen Natur sich an den die harte Erdscholle umwühlenden Pflüger an, und wenn die Jagd durch die Wälder tobt, verscheucht das zu erlegende Wild noch den stillen Sinn des Viehzüchters, der das milchgebende Thier auf die Weide treibt. Die Verwebung der Viehzucht mit dem Ackerbaue, welche für beide so vortheilhaft ist, muß vollends dem heerdenweidenden Hirten von der Schönheit des idyllischen Lebens nur die mit der Langenweile verschwisterte Armuth an Entwicklung noch übrig lassen, und im Ganzen wird der Dichter das Landleben zwar naturkräftig, aber einfach und arm finden, was er benützen mag, wenn er von der schiefen und verwelkten Entwicklung des Städtelebens den Blick abwendend sich an frischem Leben erquicken will, was aber auf lange den Blick nicht zu fesseln vermag, weil es in seiner Frische theils zu roh, theils zu arm, und oft noch dazu durch Ueberanstrengung und dürftige Nahrung verkümmert ist. Daher wird der Dichter zwar in ländlichen Szenen unverdorbene Menschennatur sich gegen Kulturverschrobenheit naiv sträuben lassen, aber solcher Szenen uns nur wenige vorführen, und diese wenigen ihrer Einfachheit wegen als kleine Bilder in einem engen Rahmen aufstellen.

§. 385.

Gegenüber dem stoffgewinnenden offenen Lande zeigt sich dem Dichter die stoffbildende Arbeit der sich schließenden Städte, und wenn überhaupt in Entwicklung der Form die Aufgabe menschlicher Freiheit erkannt wird, so möchte der Dichter wohl fast mit Vorliebe durch die Thore der Stadt in das vielfach gebrochene gewerbfleißige Leben eintreten, die rohe Kraft und die arme Einfachheit des Landes bedauernd. Wer aber wirklich ein dichterischer Seher des Lebens zu heißen verdient, wird auch eingedenk sein, daß die Form überall schon im Stoffe verschlossen als Kraft ruht, und nur geweckt nicht aber von außen herbeigebracht werden darf, um entwickelt dem Stoffe den Dank zu vergelten, der seinem

mütterlichen Schooße gebührt. Daher wird der klar schauende Dichter auch in der städtisch wuchernden Form schon zum voraus ihre krause und kräuselnde Verwicklung in sich selbst fürchten und gegen das städtische Arbeitsgewühl die pflanzliche Stille des Landlebens herausheben. Schon die Alten haben von den Musen gerühmt, daß sie vorwärts zugleich schauen und rückwärts, und seitdem die Muse das poetische Schauen der Wissenschaft abgetreten hat, läßt schon die Konstruktion kein Relatives als absolut setzen.

§. 386.

Die stoffbildende Arbeit der Städte hat in der Allheit der Stoffe und der Vielheit und Vollendung der Formen ihre doppelte Aufgabe, denn es soll kein Stoff unverarbeitet bleiben, und die Formen sollen sich nach Art und Grad möglichst steigern. Daraus entwickeln sich unter den Arbeitern Unterschiede des Vornehmen und des Geringen, wonach der Arbeiter in Silber sich über den Arbeiter in Zinn stellt, und der Zeugschmied über den ebenfalls Eisen bearbeitenden Hufschmied, und in der Form selbst wieder will die geistigere höher geehrt sein, als die blos körperliche. Dieß giebt Rangstufen der städtischen Arbeiter, nach welchen sie mit verschiedenen Ansprüchen auf die Weltbühne treten, und also auch dem dramatischen Dichter eine verschiedene Behandlung ihrer Erscheinung vorzeichnen. Die höhere oder geringere Intelligenz, welche von ihnen gefordert wird, läßt sie mehr oder minder Theil nehmen am Ganzen des Staates und der Menschheit, erweitert also oder verschrumpft auch ihre Gefühle und veredelt oder verschlimmert ihre Begierden, und bestimmt sonach vielfach ihre Handlungsweise.

§. 387.

Die Intelligenz, mit welcher die Arbeiter ihren Stoffen die Form geben, ist nun selbst wieder verschieden nach dem

Laufe der Zeiten, daß nämlich der Geist sich der Formen mit freiem Denken bemächtigt und Sinne und Glieder zu ihrer Darstellung am Stoffe einübt und bildet, auch über die mögliche Vermählung der Form mit dem Stoffe sich durch frei angestellte wechselnde Versuche belehrt; oder daß der Geist des Arbeiters durch besondere Anlage seiner Individualität sich Anschauungen solcher Stoffe in solcher Form bildet, wobei denn auch eigenthümliche Gestaltung der Glieder und Sinne zu Hülfe kommen muß, um die äußere Darstellung des innerlich Angeschauten möglich zu machen. Solche unfreie formschauende und am Stoffe geschickt realisirende Intelligenz, welche als seltene Naturgabe in mittelalterischen Zeiten gefunden wird, heißt Genie, und das Individuum, welchem sie innewohnt, ist wegen seines Talentes der Gegenstand des bewundernden Neides für andere, für sich selbst aber ein Schooßkind verzärtelnder Selbstliebe und eine bizarre Verkrüppelung der Menschennatur, welche ihr schönes Gleichgewicht hier einer einzelnen über die andern hervorragenden Richtung des Gesichtes, Gehöres, oder der Gliederbewegung aufgeopfert hat. Je beschränkter solche hervorragende Richtung an sich ist, desto bizarrer erscheint auch die Individualität in ihrem Charakter, und der dramatische Dichter wird sich die Freiheit nehmen, unter den ihm zu Gebote stehenden Thoren und Narren auch mancherlei Genies mit aufzuführen, unter welchen manche sein werden, bei denen sich die Narrheit sogar liebenswürdig oder die Anmaßung erträglich ausnimmt. Die eckelhafteste Narrheit aber würde sich bei der Affektation der Genialität durch gemeine Natur zeigen.

§. 388.

Haben sich stofferzeugende und stoffbildende Arbeit als Land und Stadt von einander geschieden, so ist doch das Bedürfniß von beiderlei Arbeit dem Menschenleben gemein, und wenn das städtische Treiben die Gewerbe zu immer weiterer Trennung und Vereinzelung bringt, damit jedes in sich zu höherer Vollendung gelange, so geschieht dieß ebenfalls des

Bedürfnisses wegen, welches die größte Mannigfaltigkeit der Befriedigungsmittel vereinigen will, so wie es selbst seine Arten und Grade entwickelt. Daher sieht sich das arbeitende Leben genöthigt, der Sammlung zerstreuter Befriedigungsmittel für die beliebige Auswahl der Bedürfenden eigene Arbeit zu widmen, woraus die Geschäfte des Handels hervorgehen, der das in Räumen und Zeiten entfernte Befriedigungsmittel zusammenbringt und zu eines jeden Gebrauch stellt. Der sammelnde Kaufmann wird dadurch auch Vertheiler der Waaren, die durch seine Hand gehend erst die letzte Vorbereitung für die Verwendung erhalten, und wenn seine Arbeit ihn nähren soll, wie ihre Arbeit die anderen nährt, so müssen die, welche sich seiner Arbeit bedienen, ihm eine Vergütung bewilligen, welche Gewinn heißt. Wäre nun in einem Staate die Produktion, von welcher der Kaufmann einsammelt, nebst der Konsumtion, an welche er vertheilt, gehörig durchschaut und gemessen, so würde sich jener Gewinn durch leichte Rechnung fixiren lassen, und der Kaufmann wäre ein regelmäßig bezahlter Vermittler der Produktion und Konsumtion und ein solider Gewerbsmann; nun aber Produktion und Konsumtion als unbekannte und stets veränderliche Größen dastehen, so wird der Kaufmann genöthigt, seine Bezahlung als ungewiß anzusehen, und veranlaßt, in jene wandelbaren Größen zu seinem eigenen Vortheile möglichst stark einzugreifen. So wird aus dem soliden Gewerbsmann ein spekulirender Glücksritter, der von jedermanns Schaden Gewinn zieht, und dessen Prinzip der Eigennutz werden muß, der sich noch weit über das Bedürfniß der Ernährung hinaus steigert. Dem dramatischen Dichter wird also der Kaufmann als gewinnsüchtig, schlau, betrügerisch und prassend erscheinen müssen, weil ihn das Schicksal so schief gestellt hat, daß er die Ungerechtigkeit seiner Stellung im Arbeitsleben nur durch seltene Sittlichkeit ausgleichen kann. Geht vollends das Geschäft des Kaufmanns, wie bei dem Krämer, in's Kleine, so geht der Eigennutz und die Schlauheit in's Kleinliche, und wird eckelhaft und lächerlich.

§. 389.

Das Prinzip der Arbeit, welches sich in dem städtischen Gewerbsleben so üppig entfaltet, indeß es auf dem Lande blos einfache Blüthen treibt, wurzelt in dem allgemeinen Verhältnisse von Subjekt und Objekt, Person und Sache, daß nämlich die Person ihr physisches Dasein aus den Sachen ergänzen muß in Nahrung, Kleidung, Wohnung und Geräthe. Diesen Bürfnissen vermag der pflanzenerziehende Landmann am selbständigsten zu genügen, wenn er sich auf ihre einfachste Befriedigung einschränken will; wer aber für die Gewinnung mineralischer Stoffe die Erde durchwühlt, oder städtisch sein Leben für eine einseitige Formgebung oder gar nur für die Vertheilung der Stoffe verwendet, wird in der Befriedigung seiner Bedürfnisse vielfach abhängig von andern, welche ihm zu bearbeitenden Stoff liefern, oder ihn auf solche Weise bearbeiten, für welche er seine Kraft nicht verwenden kann. Wenn daher auch die Person an sich zur Kraftanwendung in Arbeit bereit wäre, so genügt diese Bereitwilligkeit dem bürgerlichen Leben noch nicht, sondern die Person muß in Verhältnisse eingehen, durch welche sie dem Arbeitsganzen schicklich einverleibt wird, indem sie entweder blos physische Kräfte zu mechanischer Verwendung in Massenwirkungen darbietet, was das geringste ist, und im Gewerbsleben den Taglöhner bildet, dessen Kräfte auch wohl durch Maschinen und Thiere ersetzt werden können; oder indem die Person ihre geistige Kraft zu geistiger Verwendung für andere darbietet, welches das höchste ist, weil es die höchsten Bedürfnisse trifft, die eine Befriedigung von außen erwarten können, wie z. B. das Treiben der Kunst oder Wissenschaft. Diese beiden Extreme wird der dramatische Dichter also behandeln, daß er den Taglöhner, welcher mit seinen physischen Kräften sich dem Arbeitsganzen hingeben muß, allerdings nicht in den Kulturformen darstellt, welche aus der freien Entwicklung geistiger Kräfte entspringen, dagegen aber diesen dem Ganzen unentbehrlichen Mann durch gediegene Gesund-

heit des Leibes und des Gemüthes bei einfacher von der Vielheit der Bedürfnisse nicht gequälter Lebensart für das, was er entbehren muß, möglichst entschädigt. Den Künstler und Gelehrten aber wird der dramatische Dichter nach der Idee behandeln, daß in beiden das geistige Prinzip produktiv geworden sei nicht für sich, sondern für andere, und daß beide sich selbst ehren, wenn sie auch im Taglöhner das ehren, was er dem Ganzen darbringt. Außerdem besitzt ja der dramatische Dichter auch die einzelnen Ideen der einzelnen Künste und Wissenschaften in solcher Klarheit, daß er jede in ihrer Eigenthümlichkeit durch ein Individuum personificirt darzustellen vermag.

§. 390.

Die beiden eben bezeichneten Extreme physischer und geistiger Arbeit stehen im Staate durchgängig mit einzelner Persönlichkeit da, und bleiben auch in ihrem Wirken persönlich geschieden von andern, und erwarten die Veranlassung zu Verwendung ihrer Kräfte von vorübergehender Aufforderung, welche den Taglöhner als Lastträger benützt, oder den Künstler und den Gelehrten für eine besondere Aufgabe in Thätigkeit setzt. Zwischen diesen Extremen aber liegen zwei Mittelformen, deren eine mit persönlicher Arbeit von nicht blos mechanischer Art und nicht blos einzelner Leistung in Aggregaten von Arbeit an ganze Inbegriffe von Bedürfnissen mit Vermiethung ihrer Dienste sich anschließt, die andere aber in Massen angesammelter Stoffe der Formgebung oder Vertheilung sich widmet. Erstere, zu welchen die Fuhrleute, Dienstboten und Handwerksgesellen gehören, stehen unter dem gemeinschaftlichen Begriffe der Dienstvermiethung, und sind ihrer Idee nach Ergänzungsglieder des Familien- und Gewerbslebens, welche zugleich an fremde Persönlichkeit mehr oder minder untergeordnet sich anschließend Miethlinge zu heißen verdienen. Der dramatische Dichter wird einsehen, daß sie allerdings dem Leben, welches sie ergänzen sollen, von außen kommen, und darum für dasselbe den Werth nicht

haben können, wie aus ihm selbst herausgewachsene Glieder; daß sie aber durch frei gemüthliche Anschließung ein allmähliches Verwachsen mit dem durch sie zu ergänzenden Leben bewirken können, bei welchem, besonders wenn die Gewohnheit langen Zusammenlebens dazu kommt, kaum mehr ein Unterschied zwischen Angebornen und Miethlingen merkbar wird.

§. 391.

Die zweite Mittelform hat Massen von Stoff in Verarbeitung oder Vertheilung genommen, besteht also aus Handwerkern und Kaufleuten, welche bei ihren Massen von Stoff, den sie anhäufen mußten, um nur arbeiten zu können, sich als die Wohlhabenden und Reichen den Miethlingen und Taglöhnern auch wohl den Gelehrten und Künstlern entgegensetzen, indem diese alle nichts hätten als ihre Person, von deren Persönlichkeit sie gar oft etwas aufopfern müßten, um nur die Existenz des Individuums zu retten. Sie, die Realisten des Arbeitssystems, pochen auf die Unentbehrlichkeit der Stoffe und ihrer Verarbeitung und Vertheilung, und erinnern übermüthig daran, daß die persönlichen Dienste aller Art leichter entbehrt werden können, als reale Genüsse, und daß zu ihrem Geschäfte manche tüchtige Vorbildung und rationale Geschicklichkeit nothwendig sei, wie auch, daß sie als Meister des Handwerks und Herren des Comtoirs ihre vollkommene Persönlichkeit unverkümmert genießen, und im Staate als ehrenwerthe Bürger geachtet sind. Der dramatische Dichter hat aber den ehrbaren Meister des Handwerks und den geldreichen Besucher der Börse schon wegen anderer Ansichten nach ihrer Idee geehrt, und wenn beide jetzt ihm als Sachmänner mit Stoffen oder Geld zu imponiren versuchen, so wird er nur lächelnd bemerken, daß sie nicht auf absolut festem Boden stehen, indem die Fortschritte der Technik ihn mit jedem Jahr untergraben, und die Rückkehr zur Einfachheit der Bedürfnisse weniges zu verfertigen und zu vertheilen verlangt. Am Ende wird doch die Person, durch

den Geist zum Herren der Sachen erhoben, mit ihrer physischen und geistigen Kraft triumphiren.

§. 392.

So gestalten sich für den dramatischen Dichter die Rollen des bürgerlichen Lebens, welche, wie die des Charakters, des Geschlechtes und Alters, dem Individuum seine Stellung gegen die andern Individuen so entscheidend bestimmen, daß es von ihnen sein Leiden und Thun und den Gesichtspunkt für die Beurtheilung der Dinge zu nehmen genöthigt wird. Besonders haben die bürgerlichen Rollen, indem sie die Beschäftigung bestimmen, mit welcher das Individuum seine Zeit zubringt, den eigenthümlichen Einfluß auf dasselbe, daß sie ihm eine Vorstellungsmasse aufdringen, auf welche in der Regel sein Wissen und sein Interesse eingeschränkt ist, welche auch eben darum den liebsten Gegenstand seiner Gespräche ausmacht, daher denn ein römischer Dichter sehr wahr sagt:

Navita de ventis, de tauris narrat arator;
Enumerat miles vulnera, pastor oves;

und eine tiefer gehende Wissenschaft wird noch hinzusetzen, daß die bürgerlichen Gewerbe, wo sie in ihrer kräftigsten Individualität blühen, eben um sich recht abzuscheiden, sich eigene Ausdrücke bilden, in welchen sie allein sich verstehen, wie z. B. der Jäger die Ohren des Haasen Löffel nennt und das Blut des Wildes Schweiß; dann auch, daß eben diese Gewerbe, um zu zeigen, daß ihre Beschäftigung ihre Welt ist, gerne wie Kotzebue's Schiffsleute die Dinge des allgemeinen Lebens mit Namen ihrer Werkzeuge und Verrichtungen bezeichnen. Allen diesen Rücksichten darf der dramatische Dichter nicht fremd sein, aber sein Standpunkt in der Idee wird ihn vor dem Fehler bewahren, in ängstlicher Beobachtung oder gar Uebertreibung der Nebenrücksichten die Hauptsache zu suchen. Hat er in die Idee sich recht hineingedacht und hineingefühlt, so werden sich ihm die Nebenzüge

ihrer Gestaltung von selbst darbieten, so wie einem Thiere, das im Wesen ein Hirsch, die Hörner nicht ausbleiben.

§. 393.

In den Rollen des Charakters, des Geschlechtes und Alters, dann auch in denen, welche das Arbeitssystem des Staates im Bürgerleben erzeugt, steht immer das Individuum für sich selbst da, und die Idee der Menschheit hat sich in allen diesen Rollen in eine Beschränktheit geworfen, in welcher sie ihre Totalität nur dadurch noch retten kann, daß die Individuen durch Religion, Wissenschaft, Kunst oder durch den Anblick der physischen Natur an diese Totalität noch erinnert ihrer lebendig gedenken, und dann dadurch, daß die Menschheit als Gattung selbst über alle diese beschränkten Darstellungen hinaus zur Allheit ihrer Gestaltungen eilt. Auf diesem Wege von der Einzelheit zu der Allheit kommt aber das Individuum der Gattung selbst bereitwillig entgegen, indem theils das Familienband die Abschließung der Einzelnen hindert, theils auch die Entwicklung des Arbeitssystems die Gesellung nothwendig macht, so daß nur die Aggregation im Raume noch bleibende gemeinschaftliche Interessen zu erzeugen braucht, um eine Mehrheit von Familien und Arbeitsklassen zu einer Gesammtheit zusammenzubinden, welche wie die Gattung selbst das Zeugungs- und das Arbeits-Prinzip entwickelt unter sich einschließt, folglich die Gattung im Kleinen wiedergiebt. Dringt dann durch solche Gemeinheiten auch das Zeugungsprinzip Verwandtschaften bildend hindurch, so ist das Band desto inniger, das die Glieder derselben umschlingt, und wie eine solche Gemeinheit in ihren Gliedern gemeinschaftliche Ansichten und Gefühle nährt, so ist sie eben dadurch auch zur Einheit des Handelns bestimmt, also Person.

§. 394.

Wenn Einheit des Wissens und Wollens die Person konstituirt, und eine Mehrheit von Individuen durch Gemein-

schaftlichkeit ihrer Interessen dazu gelangt, sich als Person zu erkennen, so fordert das handelnde Leben von ihr eine individuelle Gestaltung, in welcher sie diese Persönlichkeit ausüben könne, indem ohne solche Gestaltung ihre Ansichten nicht dazu kämen, sich aus der Vielheit zur Einheit zu sammeln, und ihre Kräfte nicht aus der Zerstreuung zur Einheit der Richtung gebracht werden könnten. Je größer die Anzahl der Glieder und die Ausdehnung oder Zerstreuung im Raume bei einer solchen Gesammtpersönlichkeit ist, je mehrere und entwickeltere Interessen sie haben, desto größer wird die Schwierigkeit jener Gestaltung; aber immer muß irgend eine sinnliche Erscheinung gefunden werden, in welcher die Vielheit sich als geschlossene Allheit und als wissende und wollende Einheit ausdrückt. Mehrere solche Gesammtpersonen befinden sich dann in Verhältnissen zu einander, wie sie oben §. 348. fg. für einfache Individuen aufgezeigt worden, ihr Egoismus nämlich treibt sie vor allem zu Schutz und Trutz für ihre Einzelheit, dann zum Umsichgreifen unter den Sachen, und endlich zur Unterdrückung von ihresgleichen, so daß auch hier wie zwischen einfachen Individuen der Konflikt entgegengesetzter Interessen schwer zu bändigen ist.

§. 395.

Bei Gesammtpersonen findet sich demnach eine zweifache Persönlichkeit, nämlich die einzelne ihrer zerstreuten Glieder, und die gemeinschaftliche ihrer Gesammtheit. Die letztere kann nur so weit bestehen, als die erstere den Gegensatz der Individuen überwindend auf gemeinschaftliche Ansichten und Absichten kommt, und diese muß, weil die Individualität der Glieder des Ganzen doch fortdauern soll, immer einen Theil ihrer selbst außer dem Bereich der Gesammtpersönlichkeit halten, ohne jedoch diesen Theil in feindlichen Gegensatz mit der Gesammtpersönlichkeit kommen zu lassen. Diese Gesammtpersönlichkeit soll aber dagegen das rein und vollständig enthalten, worin sich die individuellen Persönlichkeiten zusammenfließend erkannt haben.

§. 396.

Die Gestaltung einer Gesammtpersönlichkeit muß, weil sie Ansichten sammeln und Richtungen des Strebens vereinigen soll, durchaus eine sinnliche sein, wie etwa das gleichzeitige Zusammensein und Besprechen der zerstreuten Persönlichkeiten in Einem überschaubaren Raume. Hier ist denn die Gesammtperson durch die Versammlung dargestellt, und hat zu bedenken, wie sie die zerstreuten Ansichten sammle und vereinige, dann auch, wie sie zufolge derselben wirksame Richtung auf das äußere Leben gewinne; und da diese Versammlung in Einheit des Raumes und möglicher Wechselwirkung ihrer Glieder statt findet, so sind in ihr die vielen Personen zu Einer zusammen geflossen, welche also für die Erscheinung jener gleichgilt oder sie repräsentirt. Solche repräsentative Persönlichkeit kann aber auch Einzelnen aus der Versammlung zu Theil werden, wenn in diesen Einzelnen so wie in der Versammlung selbst der Zusammenfluß der Ansichten und die Einheit der Richtungen des getheilten Strebens erkannt wird. Diese Einzelnen repräsentiren dann auch gleich der Versammlung die Allheit der zerstreuten Einzelnen.

§. 397.

Auf diese Weise entstehen repräsentative Rollen für das handelnde Leben und den dramatischen Dichter. Wenn die zu repräsentirende Menschenmenge eine raumbegränzte Abtheilung der zugleich lebenden Gattungsindividuen oder ein Volk ist, bei welchem zu seiner Raumbegränzung noch anderes, wie z. B. Abstammung, Lebensart, Sprache ꝛc. hinzukommt, was ihm Einheit verleiht; so ist im Umfange dieser Menge Darstellung der Menschheitsidee nach allen Richtungen möglich, und die materiellen und ideellen Interessen eines Volkes sind daher die zahlreichsten und verwickelsten, indem sie die ganze Aufgabe der Menschheit umfassen. Gestaltet sich nun die Masse der Individuen auf irgend eine Weise zu einer Gesammtpersönlichkeit, in welcher sie durch Sammlung und

Läuterung ihrer Ansichten, dann auch durch entschiedene Richtung ihrer Bestrebungen jener Aufgabe genügen möge, so heißt dieses die Familienkreise und Arbeitsklassen gemeinschaftlich umschlingende und zu Einheit des Wissens und Wollens gediehene Ganze ein Staat, und seine Aufgabe fällt gänzlich mit der Aufgabe der Einzelnen nach ihrem Inhalte zusammen, und ist nur in der Form zusammengesetzter.

§. 398.

Die Art, wie ein solches Ganzes sich zu seiner Gesammtpersönlichkeit und Repräsentation bringen kann, ist nach der Lebensart, dem Familiengeiste, deren Arbeitssysteme und dem ideellen Kulturzustande eines Volkes verschieden, aber immer bleibt die Forderung dieselbe, daß die Repräsentation desselben Inhaltes sei mit den Repräsentirten. Die Durchführung dieser Forderung leidet Einschränkungen durch das störende Einmischen der Individualität derer, welche bei der Repräsentation mitwirken, seien es Demagogen oder Aristokraten oder einzelne Herrscher mit ihren Dienern, und es mag mancherlei Kunst der Gestaltung eines Volkes versucht werden, um solche Störungen abzuhalten, das einzig durchgreifende Mittel dagegen bleibt immer eine bei allen Individuen hochstehende Kultur und Humanität. Durch diese werden individuelle Uebergriffe und Umgriffe theils selten, theils in ihren Wirkungen kurz dauernd.

§. 399.

In einem zum Staate gestalteten Volke repräsentiren zuerst diejenigen, welche berufen sind, die Gesammtpersönlichkeit des Volkes in Aktivität zu erhalten, von welchen gesagt wird, daß sie regiren, d. h. die Gesammtinteressen im Sinne der Gesammtheit verwalten; dann repräsentiren die, welche statt des Volkes einer andern Persönlichkeit gegenüberstehen, es sei nun der Gottheit gegenüber als Priester, oder einem andern Staate gegenüber als Gesandte und Feldherren. Dadurch sind die repräsentativen Rollen gegeben.

§. 400.

Die einfachste Weise, in welcher ein Volk sich regiren kann, ist die demokratische, bei welcher das Regiren im Selbstgespräche bei räumlicher Vereinigung der Vielen abgethan wird. Der dramatische Dichter wird sehr leicht erkennen, welch Selbstgefühl sich hier in jedem Kopfe entwickelt, der fühlt, daß er nicht nur Kopf seines Rumpfes, sondern auch Theil des Gesammtkopfes oder der Majestät ist, und so wird der Republikaner im Drama überall mit dem geziemenden Stolze auftreten. Wenn aber die Köpfe sich auf dem Marsfelde zum Selbstgespräche des Gesammtkopfes versammeln, so wird der dramatische Dichter oft schlaue Fragen und bethörte Antworten vernehmen, und dadurch wegen Behauptung der republikanischen Majestät in Sorgen gerathen. Daher wird er seinen Republikanern zu ihrem Gleichheitsstolze auch eine ängstliche Eifersucht wegen Gefährdung der Majestät und der Gleichheit zugeben, und wegen dieses nothwendigen Zusatzes wird er sogar zuweilen in Versuchung gerathen, mit der republikanischen Majestät etwas zu scherzen, indem sie bei ihrem Selbstgespräche auf dem Marsfelde zuweilen etwas delirirt oder gar toll wird. Uebrigens könnte der dramatische Dichter als Meister der Idee über solchem Scherze doch den tiefen Ernst nicht vergessen, der über einer Volksversammlung als unmittelbarer Selbstbestimmung menschlicher Persönlichkeit schwebt.

§. 401.

Diese Persönlichkeit der demokratischen Volksmasse erscheint theils in Berathungen und Beschlüssen über Angelegenheiten des Ganzen theils auch in Wahlakten, durch welche einzelne Bürger mit Verrichtungen für das Ganze beauftragt oder über die Führung dieser Verrichtungen zur Verantwortung gezogen werden. In allen diesen Fällen kommen Privatinteressen einzelner Bürger in's Spiel, und ihr Egoismus wird aufgefordert, Versuche zu machen, die Volksmajestät für

Privateigennutz oder Ehrgeiz zu benützen. Dadurch ist für die Bürger, die sich in dem Besitze großer materieller oder geistiger Mittel befinden, eine Laufbahn eröffnet, in welcher sie als künstliche Lenker des Volkswillens — Demagogen genannt — sich Reichthümer, Gewalt und Ehre erwerben, und es wohl gar dahin bringen, daß das Volk seiner eigenen Persönlichkeit und Selbstbestimmung entsagend die öffentlichen Angelegenheiten für immer ihrer individuellen Persönlichkeit anvertraut, in der Hoffnung, daß der beständige Gewalthaber — Tyrann in den griechischen Freistaaten genannt — Rechtschaffenheit oder Klugheit genug haben werde, sein Privatinteresse nicht von dem allgemeinen zu trennen. Ist doch die Volksmajestät in ihrer Ausübung um so unsicherer und beschwerlicher, je mehr die in der Entwicklung fortschreitende Zeit die erste Einfachheit und Gleichheit der Sitten und Besitzverhältnisse aufhebt, und so mag es dem Privatleben behagliche Ruhe versprechen, wenn die Volksmajestät sich auf die Persönlichkeit eines einzelnen Bürgers resignirt.

§. 402.

Daraus entstehen dem dramatischen Dichter zwei neue Rollen, die des Demagogen und des Tyrannen. In dem Demagogen muß er den Schein des republikanischen Patriotismus als Schleier über tiefliegenden Privategoismus werfen, und den Volksschmeichler seine Absichten schlau dem Volke selbst unterschieben lassen, so daß dieses im falschen Gefühle der Volksmacht und Weisheit sich glücklich wähnt; und der Tyrann darf so schnell nicht vergessen, daß er dem Volke diese Täuschung geraubt hat. Hat er aber durch scheinbare Popularität seiner Verwaltung das Volk vergessen gemacht, was es vorher gewesen, so darf er selbst doch nie aufhören zu fürchten, daß im Volke noch hie und da sich ein individueller Charakter verbergen könnte, den die verlorene Freiheit als Idee begeistern, oder der den Schein dieser Begeisterung benützen könnte, um das Volk zu Recuperation seiner alten Freiheit aufzuregen und bei dieser Gelegenheit selbst die

Tyrannie zu erringen. Wie daher der ächte Republikaner beständig ängstlich Angriffe auf die allgemeine Freiheit besorgt, und deswegen jeden Schatten von Ungleichheit fürchtet, so lauert der ächte Tyrann mit beständiger Eifersucht auf alles, was im Volke sich regt oder hebt, und ist eifrig bemüht, die Tyrannie durch dieselben Künste, durch welche er sie erworben hat, auch zu erhalten. Fühlt der Tyrann sich zugleich als Familienvater, so kennt sein argwöhnisches Lauern gar keine Gränzen, weil er bemüht ist, das Erworbene auch zu vererben.

§. 403.

Für den Republikaner, der stolz und eifersüchtig die Freiheit und Gleichheit bewacht, ist der Demagoge Gegenstand gränzenlosen Mißtrauens und der Tyrann Gegenstand des glühendsten Hasses. Wenn daher auch aus der Mehrzahl der demokratischen Masse die Liebe zur Freiheit und Gleichheit gewichen ist, weil die Zeit das Privatleben durch Entwicklung desselben zum Uebergewichte über das öffentliche Leben gebracht hat; so lebt doch oft noch in einzelnen Bürgern der alte republikanische Sinn, und sie achten es für republikanische Tugend, durch Vertreibung oder Mord des Tyrannen ihrem Vaterlande die Freiheit wieder zu geben, von der es nun aber nicht mehr Gebrauch machen kann oder will, so daß diese Wiederhersteller mit ihrer Unternehmung selbst scheitern, und oft nur, wie nach Cäsars Ermordung, einem schlauern Tyrannen den Weg bahnen. Dem dramatischen Dichter wird die Rolle dieser Wiederhersteller willkommen sein, weil in der Idee der Freiheit etwas Hochbegeisterndes liegt, und weil diese Männer, als freiwillige Opfer für die Idee erscheinend, einen großen Charakter entwickeln können; allein der dramatische Dichter sollte zugleich die Vielseitigkeit der Geschichte in sich aufnehmen, welche hinter diesen Opfern der Freiheit ein Volk zeigt, für welches diese Opfer verloren sind, weil es der demokratischen Freiheit und Gleichheit bereits entwachsen ist, daher denn die Unternehmung

jener Männer auch als Fehlgriff und Mißkennen der Zeit erscheinen muß. Ungeachtet dieses Irrthums konnten diese Männer doch groß sein, wenn es die Idee war, die in ihnen lebte, und ihr Irrthum wirft keinen Schatten auf ihren heroischen Tod.

§. 404.

Die Idee der wirklich freien Selbstbestimmung einer Volksmasse muß in der Ausführung überall scheitern, wo nicht ein Völkerstamm in völlig neuer Lebendigkeit auf neuem Boden sich niederläßt, und ich bin überzeugt, daß, wie dunkel auch die geschichtlichen Meldungen hierüber sein mögen, auch die Freistaaten der alten Welt nur aus neuen Kolonien entstanden, die entweder anderswo noch keine materielle und ideelle Entwicklung gehabt, oder wie die nordamerikanischen Freistaaten auf dem neuen Boden die Resultate ihrer alten Geschichte abgelegt und über dem vielfachen Geschäfte der Ansiedelung vergessen hatten. Ueber dem Geschäfte des Wurzelns im neuen Boden sind nämlich die Kräfte und Interessen der Bürger vereinzelt und Allgemeines wird wenig gedacht und empfunden, so daß nur die Außenverhältnisse, wie bei dem aufkeimenden Rom, Gemeingeist hervorrufen, und wo diese fehlen oder ganz ruhig sind, die neue Kolonie der Vertheilung und dem Anbau ihrer Grundstücke nebst der Entwicklung ihrer nothdürftigsten Gewerbe zu thun hat. Bringt die Befriedigung der materiellen Interessen allmählich Luxus, und gebiehrt dieser ideelle Interessen, oder sind die Verhältnisse mit den Nachbarn unruhig, so wird die Republik sogleich über die Freiheit ihrer Selbstbestimmung in Verlegenheit kommen, und in der theilweisen Veränderung ihrer Staatsform Abhülfe suchen, aber erst in göttlicher Umwandlung derselben zum Verluste der Autokratie finden. Völkerstämme, die dem Familieninstinkte getreu die Herrschaft eines Familienhauptes als Stammesoberhaupt sich gefallen ließen, ersparten sich alle diese Erfahrungen, und der dramatische Dichter findet vn solchen Häuptlingen ebenfalls eine Rolle, in welcher er

viel Edles darstellen kann, so weit die egoistische Gewohnheit des Herrschens und der Unterwürfigkeit Vieler Humanität in dem Gemüthe des Einzigen aufkommen läßt, oder vorzügliche Geistesanlage ihn aufregt, die Kräfte seines Völkerstammes zu glänzenden Unternehmungen zu vereinigen. Das willkommenste würde dem dramatischen Dichter ein Häuptling darbieten, der an Geist und Gemüth hochgeboren es unternähme, der Prometheus seines noch ungestalteten Völkerstammes zu werden.

§. 405.

Die Gesammtpersönlichkeit einer Volksmasse beruht zuvörderst auf der örtlichen Gemeinschaft des Lebens der Individuen, dann auf ihrer Verwebung durch Familien- und Nahrungsverhältnisse, und zuletzt erst auf Gemeinschaft der Religion, der Sprache, der Sitte und der Regierung. Die Geschichte liefert daher dem dramatischen Dichter auch Szenen und Rollen auseinandergehender Gesammtpersönlichkeit eines Volkes, wenn ihm sein bisheriges Gebiet zu enge wird, so daß es genöthigt ist, einen Theil von selbst als freiwillige oder gezwungene Kolonie auszuscheiden, oder wenn Familienzwist sich entzündet, und eine mehr oder minder unheilbare Spaltung herbei führt, oder wenn Nahrungsmangel die Volksmasse in Verzweiflung bringt, und die regellos wirkenden physischen Kräfte zur Selbsterhaltung auffordert, oder wenn in den religiösen Glauben des Volkes Spaltung gekommen ist, welche sich der erbitterten Gemüther bemächtigt, oder endlich, wenn die Regierung mit dem Gegendrucke der Volksmasse gegen ihren eigenen unerträglich gewordenen Druck kämpft, oder Anmaßer der Macht sich um die Herrschaft bekämpfen. In allen diesen Fällen wird der dramatische Dichter die Individuen, in welchen die Idee noch lebt, über die allgemeine Bewegung emporzuhalten, und die Bewegung selbst als eine Erscheinung zu bezeichnen wissen, in welcher das Gestaltungsprinzip der Menschennatur zwar mit der chaotischen Auflösung im Streite liegt, aber doch wieder,

wäre es auch nur durch Ermattung der Kämpfenden, der Gestaltung anheimfällt.

§. 406.

In der demokratischen Selbstbestimmung einer Volksmasse und in der Regierung derselben durch einen Stammeshäuptling sind zwei Extreme der Gesammtpersönlichkeit dargestellt, in deren einem die gleichmäßige Vertheilung derselben auf alle Individuen im andern aber die Konzentration auf Ein Individuum versucht ist. Die demokratische Vertheilung zeigt eine stets bewegliche und bewegte unsichere Selbstbestimmung, und die despotische Konzentration macht diese Selbstbestimmung von der Anlage und dem Zustande einer Individualität abhängig, welche über der Wahrnehmung, daß ihr Eigenwille zugleich als Gesammtwille gilt, auch wohl schwindeln und wahnsinnig werden kann, wie mehrere der römischen Imperatoren. Dem dramatischen Dichter wird es nicht entgehen, daß derselbe Schwindel auch eine demokratische Volksmasse ergreifen kann, und daß sie dann ihr eigener Tyrann wird, weil überhaupt eine Menge von Individuen mit Unterdrückung der Intelligenz in den Einzelnen zur Masse zusammengerinnen und durch Stoß von außen in blinde Bewegung gesetzt werden kann, so daß die Intelligenz einer Menge ebenfalls sehr gefährdet erscheint, wie die eines Individuums. Hat die despotische Konzentration bei einem Volke in Familienverhältnissen Wurzel gefaßt, so kann der despotische Schwindel sich theils fort erben, theils auch durch einen Successor oder mehrere von besserer Individualität wieder gut gemacht werden; setzt sich aber ein Volk seinen Häuptling durch Wahl, so wirft es sich jedesmal in die Gefahr des demokratischen Deliriums, welcher es durch Aufstellung eines Häuptlings zu entgehen gedachte. Alle diese Rücksichten muß der dramatische Dichter erwägen, wenn er politisches Leben naturgemäß darstellen und das Handeln seiner Helden tiefer begründen will.

§. 407.

Zwischen diese zwei extreme Staatsformen stellen sich zwei mittlere, wenn entweder eine Mehrheit von Häuptlingen sich der Regierung erblich bemächtigt, oder zu dem Einen Regierenden sich das Volk in gewähltem Ausschusse hinaufdrängt. Ersteres giebt eine Aristokratie mit geschlossenem Korps der Regenten, die sich mit ihrem Regierungsgeschäfte dem gewerbfleißigen Volke erblich entgegen stellen und mit gemeinschaftlicher Eifersucht wachen, daß das Volk ihnen keines ihrer Vorrechte entreiße; letzteres giebt einen konstitutionellen Monarchen, der von den Repräsentanten des Volkes bewacht diese wieder bewacht und ihre Versammlung oder die Einzelnen oft mit Demagogenkünsten bearbeitet. Dem dramatischen Dichter wird der unsterbliche Gemeingeist im Aristokratenkorps Gelegenheit geben, feste und kalt überlegende Charaktere auf die Bühne zu bringen, die konstitutionelle Monarchie wird ihm viel gewandte Räthe des Fürsten neben besorgten Patrioten darbieten, in beiden Staatsformen aber wird er dem Talente eine Laufbahn eröffnet sehen, in welcher es egoistisch oder patriotisch zu glänzen vermag.

§. 408.

In allen diesen Staatsformen liegt die Gesammtpersönlichkeit oder Majestät in der konzentrirten Erkenntniß des Ganzen mit den davon ausgehenden Beschlüssen, und die Deliberation, welche zwischen Erkenntniß und Entschluß in die Mitte tritt, ist der eigentliche Majestätsakt. Aber die Durchführung der Gesammtpersönlichkeit in den einzelnen Angelegenheiten des Volks- und Staatslebens fordert viele Sammlung von Notizen und Redaktion derselben zu Uebersichten und Ansichten, dann auch viele Maaßregeln zu anderer Gestaltung der Dinge, so daß die Gesammtpersönlichkeit überall nur durch gegebene Aufträge an einzelne Bürger wirksam werden kann. Diese Aufträge entwickeln sich mit der Entwicklung des öffentlichen und des Privatlebens von der

Einfachheit einzelner Verrichtungen bis zu vielfach zusammengesetzten Komplexen gleichartiger Geschäfte, welche stehend geworden Aemter genannt werden, in welchen einzelne Bürger im Namen des Staats für den Staat handeln. Diese Bürger haben dann in ihrem Amte eine repräsentative Persönlichkeit neben ihrer individuellen, und der Geist, in welchem diese Aemter geführt werden, ist nach der Gesinnung der Regierenden oder auch der Regierten mehr oder minder der Gesammtpersönlichkeit zugewendet oder entgegengesetzt; wo aber eine Verrichtung der Einzelnen für das Ganze als Amt stehend geworden ist, da fixirt sie in einem Worte ihren abstrakten Begriff, und weil die das Amt tragenden Bürger mit der Realisirung dieses Begriffes, welcher eine nun fest gewordene Seite des Staatslebens bezeichnet, beauftragt sind, so verwalten sie auch im Namen dieses Begriffes und verstecken ihre Individualität vornehm bescheiden hinter seiner Benennung. Eben durch diese Fixirung des abstrakten Begriffs ihrer Geschäfte sind sie auch zu einer Stelle im Staate geworden, und zu einer Behörde, für welche die durch jenen Begriff bezeichneten Angelegenheiten gehören. Der dramatische Dichter wird sich auch freuen, die leibhafte Justiz, Polizei, Finanz u. dergl. über die Bühne gehen zu lassen, und zu zeigen, wie das Individuum zwischen der doppelten Persönlichkeit schwankt oder der einen oder andern Seite derselben sich hingiebt, und wie eben wegen der Unsicherheit dieser Hingebung ein Gerichtshof nicht immer der Ort ist, wo man gewiß sein kann, klares Recht zu erhalten, sondern wo man nur das erhält, was die Richter als Recht zu erkennen vermögen oder zu gewähren belieben. Der dramatische Dichter wird daher wohl auch satyrisch die Namen der Aemter mit den Etiquetten auf Weinflaschen vergleichen, welche die Aechtheit des Inhaltes nicht garantiren.

§. 409.

Wegen erst neuer Gründung oder geringen Umfanges der Demokratien ist bei ihnen das Aemterwesen wenig

entwickelt, und bei einer durch Stammeshäuptlinge despotisch regierten Volksmasse hat das subjektive und veränderliche Bedürfniß des Herrschers auch nicht viele fixirte Abstraktionen nöthig, um für sich wirken zu lassen. Höhere Entwicklung erhält aber das Aemterwesen in der Aristokratie, bei welcher das unsterbliche Korps der Regierenden sich selbst gerne mit vielen festen Richtungen in das Volksleben einwebt, und die höchste Entwicklung erhalten die Aemter in konstitutionellen Monarchien, denen die Idee des Staates selbst zu einer fixen Abstraktion und objektiven Sache geworden ist, für welche und in deren Namen politisch gelebt und regiert werden soll. Da wird denn die unter dem Namen von Volksrepräsentation dem Regenten an die Seite gerückte Demokratie sich eine gesetzgebende Gewalt nennen, und das Wirken des Monarchen eine vollziehende heißen, und von diesen beiden höchsten Aemtern wird ausgehen, was im Staate erkannt und gethan werden soll. Durch beide ist demnach die Gesammtpersönlichkeit des Volkes eminent ausgedrückt, und die Repräsentation desselben für sich selbst vollständig gegeben; dabei kommt aber sehr viel darauf an, wie die legislative Gewalt gegen die exekutive gestellt sei. Ist die exekutive ohne allen Antheil an der legislativen, so ist sie blos Diener derselben und Präsident aller exekutiven Stellen im Staate; muß aber die legislative Gewalt ihre Beschlüsse von dem Chef der exekutiven genehmigen lassen, so vereinigt dieser in sich das Erste des Wollens mit dem Letzten des Erkennens, Entschluß mit Beschluß, ist sonach alle Gesammtpersönlichkeit und heißt König.

§. 410.

Die Idee der Königsrolle wird der dramatische Dichter eben in dieser konzentrirten Gesammtpersönlichkeit mit genau abgemessenen Bestandtheilen ihrer Majestät und der Gesetzmäßigkeit ihres Wirkens nach unten zu finden, und die Könige, die er darstellt, werden durch ihren Charakter dem Gesetze einen kräftigen Willen zu seiner Durchführung, und durch ihren Geist einen klaren Blick zu seiner Auffindung verleihen,

so daß wirklich die Republik als konzentrirt und geläutert in ihnen erscheinen mag. Geht aber der dramatische Dichter auf die Variationen ein, welche die Geschichte mit allen Ideen ohne Ausnahme versucht, so wird er auch die schlaue Politik zu verstehen wissen, mit welcher die Könige oft gegen die legislative Gewalt manoeuvriren, um diese zum Diener ihrer Willkühr zu machen, oder das intelligenzlose Treiben, mit welchem sie als Hirten der Völker ihre Heerde zur Weide führen, um sie scheeren zu können. Hat der Dichter seinen Königen einmal den despotischen Willen gestattet, so wird er ihnen denn auch den quälenden Argwohn zugeben müssen, mit welchem Tyrannen jede freie Lebensäußerung der Bürger belauern, und er vermag dann nicht mehr, sie vor dem Schwindel zu sichern, der eine kleine Seele auf dem Gipfel der Macht unfehlbar ergreifen muß, und bei welchem der schon in Willkühr übergegangene Wille vollends in zahllose Begierden sich auflöst, die mit einander um die Zerstörung des Individuums und des Staats kämpfen. Die Kaisergeschichte Roms liefert hiezu Beispiele von trauriger Anschaulichkeit. Im Ganzen wird der dramatische Dichter das in jedem Menschenindividuum gegebene Schweben zwischen Individualität und Universalität in dem Könige als Schweben zwischen Despotie und Republik darzustellen wissen, wie ja auch in seiner der legislativen Gewalt zugekehrten Seite der Sinn einer höchst konzentrirten Volksversammlung enthalten ist, in seinem Primate der exekutiven Gewalt aber die Despotie liegt. Despot und Republikaner sollen in dem Könige in einander verschmolzen werden.

§. 411.

Je vielfacher sich im Privatleben des Volkes die materiellen und ideellen Interessen entwickelt haben, desto verwickelter wird die Aufgabe eines Königs, das Volk durch gründliche Befriedigung seiner Ansprüche zu seiner Bestimmung zu führen, und so muß das Wirken des Königs nach unten zu sich immer mehr in untergeordnete Organe verlieren, die

er sich selbst anbilden und in ihrem Thun überwachen soll. Sie müssen sich nach den verschiedenen Richtungen des regierenden Wirkens in Geschäftsabtheilungen (Departements) stellen, und jede Abtheilung muß ihren Chef (Minister) haben, der sie ganz überschaut und durchschaut, und im Stande ist, dem Könige eine sichere Ansicht der Lage der Sachen in diesem Gebiete zu geben. Dadurch sind denn die Minister auch die natürlichen Räthe des Königs, weil sie wissen sollen, was in ihrem Departement möglich oder nothwendig zu thun sei, und wenn die legislative Gewalt in einem Gesetze eine neue Form für irgend eine Seite des Volkslebens aufgestellt hat, so ist es wiederum Sache der Minister, in Vollzugsverordnungen dem neuen Gesetze seinen Uebergang in das Volksleben durch vermittelndes Anknüpfen an die bereits bestehenden Formen zu sichern.

§. 412.

Daraus erwächst dem dramatischen Dichter die Ministerrolle, in welcher er den überschauenden und im Wirken gewandten Chef eines Geschäftszweiges mit dem Rathe des Königs so zu vereinigen hat, daß in seiner Idee ebenfalls Legislatives und Exekutives wie in der Idee des Königs, nur auf beschränktere und untergeordnete Weise zusammenfließe, er also auch, wie der König, in der Gesammtpersönlichkeit der Nation wurzle, folglich nicht Diener des Königs, sondern des Staats sei, und eben darum auch nur im Sinne der Legislation exekutiv sein könne, weßhalb die Verfassungen den Minister zwar unter des Königs Befehle, aber auch unter Verantwortlichkeit gegen die Legislation stellen. Die Idee des Ministers erlöscht nun in den untergeordneten Staatsdienern in dem Grade, als sie selbst nicht ein Geschäftsgebiet zu überschauen und zu durchgreifen haben, sondern blos partiell in dem Kreise des Ministers zu wirken bestimmt sind; aber Staatsdiener bleiben sie alle, so weit ihr Wirkungskreis mit der Wirkungsart in demselben durch die wissenschaftliche Entwicklung der Staatsform vorschauend

bestimmt werden kann, und der dramatische Dichter wird in ihnen dieses republikanische Selbstgefühl, das sie von dem Höflinge unterscheidet, zu ehren wissen. Der Höfling gehört blos zu der Erscheinung des Fürsten, und mag sich an das fürstliche Individuum halten, der Staatsdiener und der Minister hält sich mit dem Fürsten am Staate. Weil nun der Minister in seinem Departement alles wissen und auch über alles verfügen soll, so wird ihn der dramatische Dichter nicht nur als klar in der Erkenntniß, fest im Wollen und besonnen im Wirken darstellen, sondern auch als geschickt, jedem, der zu fragen befugt ist, über Dinge seines Gebietes schnelle Auskunft zu geben, und als einen Mann, der vielen und verschiedenen Individuen auf seinem Wege begegnet, die Fragenden also leicht als Menschenkenner durchschaut.

§. 413.

In den Ministern erblickt der Fürst die konzentrirten einzelnen Zweige der Staatsverwaltung, und die Resultate ihrer Erkenntniß in sich konzentrirend, ihrem Handeln aber Inhalt und Richtung vorzeichnend, ist er Regent, d. h. die auf ein Individuum zusammengezogene Selbstbestimmung des Volkes. Dadurch ist seine Person durchaus repräsentativ für des Volkes Persönlichkeit, und wenn dieses mit solcher persönlichen Einheit sich der Gottheit oder andern Völkern gegenüberstellt, so kann der Majestätsträger, der als solcher zunächst nur den Bürger repräsentirt, auch als Oberpriester die im Kultus vereinigte, als Oberfeldherr die kämpfende, und als Meister von Krieg und Frieden auch die zur Unterhandlung vereinigte Nation repräsentiren.

§. 414.

Diese drei Seiten der Repräsentation von der individuellen Person des Regenten, in welchem sie eigentlich zusammenfließen, abgelöst und für die besonderen Rücksichten ihrer objektiven Durchführung in untergeordneten Bürgern vereinzelt geben dem dramatischen Dichter die repräsentativen

Rollen des Priesters, des Kriegers und des Gesandten, und die Geschichte, die alles zerreißt, hat auch diese Rollen oft genug in ihrer Abgerissenheit von dem Regenten ja sogar in Opposition mit ihm darzustellen gewußt. Dem dramatischen Dichter gebührt, wie in allem so auch hierin, den Sinn der Rollen und ihr historisches Vorkommen zu verstehen, und die Wissenschaft wird ihm für diese großen welthistorischen Rollen Folgendes andeuten.

§. 415.

Die Priesteridee entspringt aus dem Vorzuge der Menschennatur, der Idee des All und seiner Einheit fähig zu sein, und sich selbst mit dieser Idee in Verhältniß zu denken. Die verschiedenen Arten, wie diese Idee und das Verhältniß der Menschheit zu ihr vorgestellt worden, haben in der Geschichte so vielerlei Religionen gegeben, und wenn in einem Volke irgend eine dieser Vorstellungsarten durchgriff und lebendig wurde, so hat es auch nie ermangelt, in kleineren oder größeren Gemeinden, in welchen es sich als Ganzes fühlte, dieses Verhältniß für sich selbst theils in Worten, theils in symbolischen Handlungen aussprechen zu lassen, damit es dem Geiste und Gemüthe alles Volkes gegenwärtig und lebendig bliebe. So entstand der Kultus, und die ihn vor dem Volke und für das Volk ausübten, mußten der Gottheitsidee nach der in dem Volke herrschenden Vorstellungsart mächtig sein, und indeß das Volk in den vielfachen Richtungen des äußern Lebens sich zerstreute, mußten jene Bürger, die für den Kultus lebten, sich im Beschauen der Religion zurückgezogen halten, und mit der idealen Begeisterung, die sie gewonnen, zum Geiste und Gemüthe des Volkes sprechen. So wurden die Priester Bewahrer des religiösen Ideensystems, Lehrer des Volkes durch Unterricht in demselben, Erzieher des Volks durch Zucht und Ermahnung nach demselben, und Darsteller jener Ideen für das Volk durch die Handlungen des Kultus. Laufen in einem Könige die Strahlen der Menschheit eines Volks zusammen, so sieht sich dieses eben auch durch ihn im

Kultus vor der Gottheit repräsentirt, und er wird des Volkes Oberpriester, der von der Klarheit der Religion erleuchtet und von dem Feuer derselben begeistert das Volk im Kultus würdig vertreten mag, wenn ihn auch die vielfache Last seines königlichen Amtes nöthigen sollte, die Funktionen des Religionslehrers und religiösen Erziehers andern Bürgern zu überlassen.

§. 416.

Die Ideen, welche der Priester als Religion aufbewahrt, betreffen zwar überall nur das Verhältniß zwischen Menschheit und Gott, welches jede Religion auf ihre Weise behandelt, sind aber an sich den Ideen der Wissenschaft keineswegs fremde, sondern haben sich, in den ältesten Zeiten mit der Wissenschaft Eins, erst nach und nach von ihr getrennt, nachdem diese ihre Richtung zur tausendfachen Empirie und zur Konstruktionsform einseitig verfolgte. Auf jeden Fall aber haben die Priester gerade durch die von ihnen in Anspruch genommenen höchsten und dem Gemüthe theuersten Ideen eine tief greifende Gewalt über Gemüther und Geister gewonnen, welche nur zur wahren Erziehung des Volkes und nicht zu egoistischer Herrschaft über die Bürger zu verwenden, die höchste Humanität bei den Priestern voraussetzte. Wo nun aber diese Humanität fehlte, da wurde der Priester zum Pfaffen, und die Mitglieder des Priesterstandes tieferer Gewalt über die Bürger, als selbst die Könige sich bewußt, mußten ein Pfaffenthum gründen, das nicht nur mit dem Königthume rivalisirte, sondern auch durch die Universalität der gemißbrauchten Ideen gehoben, das zeitliche und blos nationale Königthum unter sich brachte. Hat das Christenthum seit seiner Entstehung seinen universalen Sinn nie verläugnet, so konnte auch das christliche Priesterthum in den Päbsten konzentrirt einen Versuch machen, das partikuläre Königthum niederzutreten, wobei es aber, sich selbst in Partikuläres hineinwühlend, von der Universalität nur noch die furchtbare Maske behielt. Der dramatische Dichter wird in

einem solchen priesterlichen Despoten der Gemüther und Geister, vor dem auch die Könige zittern, die höchste welthistorische unter den repräsentativen Rollen erkennen, und des Reimes eingedenk bleiben:

es ist kein Pfäfflein noch so klein,
es möchte gern ein Päbstlein sein.

§. 417.

Hat in dem Könige sich die Gesammtpersönlichkeit einer Nation konzentrirt, so steht er auch an ihrer Spitze, wenn sie kämpfend gegen andere Nationen heraustritt. Hier lenkt er als Feldherr ihre Streitkräfte, und der Bürger, im Streite begriffen, weiß, daß er für die einseitige Richtung des Kampfes die übrigen Seiten seiner Entwicklung und Bildung zurückstellend, dem Gesetze der Kampfbewegung allein folgen und eine Absolutheit des Oberbefehls anerkennen muß, welche sonst von der allseitigen Menschennatur des Bürgers eingeschränkt wird. So ist der Bürger Soldat, und der Feldherr, sei es der König selbst oder ein von ihm ernannter Beamter, wird in der Mannhaftigkeit des Gemüthes und der tiefen Kenntniß des Waffengebrauches und der Heeresbewegung verbunden mit klarer Geistesgegenwart für die Vorfälle des Augenblicks dem Dichter ein neues Ideal darbieten, dem der Bürger als Soldat nur noch die stets entschiedene Bereitwilligkeit zur Aufopferung seines Lebens, und den absoluten Gehorsam unter den Oberbefehl hinzufügen kann.

§. 418.

Das Zusammenstoßen der Nationen im Kriege hängt theils von allgemeinen welthistorischen und tellurischen Ursachen der Völkerbewegung auf der Erdoberfläche, theils auch von einzelnen Bedürfnissen der Völkerstämme und ihrer Gebiete, endlich auch von Neigungen und Gelüsten der Völkerstämme selbst oder ihrer Beherrscher ab, und die Völkerverhältnisse nach außen sind dadurch einer steten Agitation unterworfen,

welche von den Beherrschern eine beständige Umsicht und Unterhandlung zwischen ihrem Volke und den andern Völkern verlangt. Diese Umsicht muß zunächst da gesucht werden, wo das Volk seine Gesammtpersönlichkeit niedergelegt hat, und ist dieß bei Königsdynastien geschehen, so bringt das bleibende Interesse dieser Dynastien einen Gesichtspunkt in jene Umsicht und eine Ansicht in jene Unterhandlungen, welche durch aufgestellte Unterhändler (Diplomaten) zu wahren und geltend zu machen ist. Hier kommt es denn darauf an, jene Umsicht und Ansicht mit dem wahren Interesse des Volkes in Einklang zu bringen, und mit Gewandtheit gegen den Egoismus anderer Staaten durchzuführen, und der dramatische Dichter wird in dem Diplomaten überall den schlauen Unterhändler darstellen, der die Schwächen des fremden Staates auszuspähen, die des eigenen aber zu verbergen und Personen und Umstände für das Interesse seines Staates schlau zu benützen weiß. Der dramatische Dichter wird nie vergessen, daß der Diplomate auf einem Boden steht, auf welchem zügelloser Egoismus der Völker oder der Herrscher der Humanität und der Gerechtigkeit wenig Anerkennung gewähren kann, und also der Diplomate selbst zu bewundern ist, wenn er bei seinem Berufe noch von Herzen human und gerecht zu sein streben mag.

§. 419.

Dieses sind also die Rollen, welche durch individuellen Charakter, durch das Naturgesetz der Geschlechter und Alter, durch die bürgerliche Abtheilung der Stände und durch die repräsentative Stellung der Bürger, die eine Gesammtheit vertreten, sich unter den Menschen nothwendig erzeugen, und welche der dramatische Dichter wohl verstanden in seine Darstellungen aufnehmen und nach ihrer objektiven Erscheinung darin auftreten lassen soll. Diese Rollen geben ihm die Faktoren des Drama, die aus dessen Idee hervortretend in Berührung mit einander zu Prozessen gelangen, welche als einzelne Szenen sich nach der Zeitfolge anreihend, die Entwicklung

und Ausbreitung jener Idee konstituiren. Sind nun die Rollen Faktoren, so liegt auch in einigen derselben der materielle Inhalt des Stückes, welchem durch andere dieser Faktoren Gränze gesetzt wird; einige dieser Faktoren erscheinen als positiv setzend, was durch andere aufzuheben gesucht wird, passiv lassen sich die einen von den überwiegend aktiven drängen, und in allen zusammen bewegt sich die Entwicklung der Idee nach ihrer Gränze, von welcher sie durch die Endlichkeit aller Dinge wieder nach dem Anfangspunkte zurückgedrängt wird. Der dramatische Dichter muß also in dem Faktorentäfelchen des §. 174. des Organon das höchste Gesetz anerkennen, nach welchem er die Rollen entwickelt.

§. 420.

Das eben dort aufgestellte Täfelchen der Prozesse giebt dem dramatischen Dichter die Grundformen der Szenen, durch welche das Thema des Stücks die Stufen seiner Entfaltung ausdrückt. Da es menschliche Verhältnisse sind, welche im Drama sich von einem gegebenen Punkte ihrer Bestimmtheit nach einem andern noch nicht erreichten fortbewegen, und da in den Rollen eben das Bewegungs- und Hemmungsprinzip für dieses Fortschreiten enthalten ist, so müssen die Szenen als Berührungsmomente der Rollen durch die in den Rollen liegenden Eigenschaften hervorgerufen werden und Zustände zum Resultate geben, welche die Entwicklung des Stücks jedesmal bis auf einen gewissen Grad bringen. Dabei muß nach dem Täfelchen der Prozesse im Anfange des Stücks dem Setzen des ersten Zustandes, z. B. im König Lear dem Vertheilen seines Besitzes unter seine Töchter, das Uebergewicht über die in der Folge immer weiter hervortrende Hülflosigkeit des sich selbst ausplündernden Alten eingeräumt werden, weil in dieser Hülflosigkeit das Aufheben des Zustandes enthalten ist, den der Alte durch sein freigebiges Schenken zu begründen gedachte. Eben so wird im Hamlet durch die ersten Szenen die dermalige Lage der Sachen begründet. Nach solchen Einleitungsszenen folgen dann andere, in welchen differenzirend

die entgegengesetzten Elemente des Stücks ihren Gegensatz offenbaren, zugleich aber indifferenzirend durch ihr Zusammenstoßen Begebenheiten herbeiführen, durch welche das Stück seiner Lösung entgegengeht. Sind diese beiden allgemeinen Formen des Prozesses durch entsprechende Szenen befriedigt, so gilt es nun weiter in den folgenden Szenen die gänzliche Trennung der entgegengesetzten Elemente in zwei sich bekämpfende Parteien zu bewirken, und durch einen Hauptschlag, in welchem sie sich begegnen, die Lösung herbeizuführen, in welcher die Durchführung des Kampfes und die Zurückführung der Sachen auf den Punkt, von welchem sie ausgiengen, enthalten sein muß. Diese Zurückführung versteht sich aber nur dem Wesen nicht der Form nach, weil der fortschreitende Kampf der Parteien die Lage der Sachen ganz umgewandelt hat, der alte Lear also nicht mehr zu seinem vergabten Besitze, wohl aber zu der dadurch beabsichteten Verpflegung gelangen kann, und Hamlet zwar nicht auf den Thron gelangt, der Thronräuber aber gestürzt wird.

§. 421.

Die Szenen bilden demnach eine Entwicklungsreihe sich fortbewegender Verhältnisse, in welcher die Rollen als einander durchgreifende Faktoren wirksam sind. Die Verhältnisse, welche mit ihrer welthistorischen oder geographischen Bestimmtheit sich in das öffentliche oder Privatleben eindrängen, werden durch Individuen bewegt, welche ihre durch Naturanlage oder schauende Freiheit bestimmte Subjektivität darin durchführen wollen, und darum mit ihrer Erkenntniß und mit ihrem Willen in dieselben eingreifen; diese Erkenntniß ist aber nur zufällig rein und klar, und wird oft von Vorurtheil und Irrthum mißgeleitet, so wie der Wille von der Ueberraschung des Affektes oder der heftigen Einseitigkeit der Leidenschaften gefesselt wird. Durch alle Szenen zieht also ein subjektiver Impuls, der gegen das Objektive der Verhältnisse in Handlungen heraustritt, den das objektive Leben durch Begebenheiten antwortet, die sich als Folgen

jenen Handlungen anschließen. Die Szenen theilen sich daher überall in die Darstellung der Impulse, der Verhältnisse, der Handlungen und der Veränderungen, welche diese in den Verhältnissen hervorbringen. Fausts Geschlechtstrieb wird aufgeregt und gegen Gretchen gerichtet, ihre Verhältnisse sind still beschränkte Häuslichkeit und tief gemüthliche Unschuld, Faust findet bei ihr Eingang und zerstört mit ihrer Tugend auch das Leben ihrer Mutter, ihres Kindes und sie selbst:

„Du, Hölle! mußtest dieses Opfer haben!“

§. 422.

Daraus entwickelt sich für den dramatischen Dichter eine vierfache Möglichkeit, seine Szenen reich auszustatten, nämlich durch den psychologischen Werth der Impulse, die objektive Bestimmtheit und Ausbreitung der Verhältnisse, die Vielheit und moralische Farbe der Handlungen und den Reichthum und die Größe der Folgen. Was zuvörderst die Impulse betrifft, so hängt ihre Behandlung von der Einsicht des Dichters in die Bestandtheile der Menschennatur und deren innere Verhältnisse ab, wobei als gemeines Prinzip das Schwanken des innern Menschen zwischen dem universellen und dem egoistischen Standpunkte gedacht werden muß. Die Entscheidung dieses Schwankens, aus welcher sodann Handlungen hervorgehen, ist nach der Stellung zu beurtheilen, in welcher sich bei einer bestimmten Individualitätsform die relativen Seiten des Geistes, des Gemüthes und der Sinnlichkeit durch Kultur oder Naturanlage gegen einander befinden, und ob die Individualität überhaupt kräftig oder schattenhaft sei. Da gilt es, zuvörderst den Standpunkt zu bestimmen, den das handelnde Individuum innerlich und äußerlich im Leben genommen hat, ob es nämlich durch hohe Humanität das Leben unter sich sehe und frei auf dasselbe herabblicke, und wie weit ihm durch entwickelten Geist die Verhältnisse dieses Lebens klar durchschaut und in ihrer Bedeutung wohl verstanden vorliegen, oder wenn es an Höhe der Humanität und an durchdringendem Geiste gebricht, ob

Energie des Egoismus vorhanden sei, um für das eigene Individuum den Lebensantheil der andern Individuen zu erobern, und Verstand genug, um zu beurtheilen, wie das Verhältniß mit andern für diesen Zweck gestellt werden müsse. Aus solcher Bezeichnung des Standpunktes ergeben sich die Motive des Handelns für Charaktere, welche sich über die Gemeinheit erheben, und der dramatische Dichter braucht dann nur noch durch besonders abgestuffte Verhältnisse des anschaulichen und des formalen Prinzipes im Geiste oder des fühlenden und treibenden Prinzipes im Gemüthe, dann der empfänglichen oder reaktionskräftigen Sinnlichkeit eigenthümliches Leben in seine Charaktere zu bringen. Ist so der innere Standpunkt der handelnden Rollen bezeichnet, so darf nicht vergessen werden, daß die äußere Stellung im Leben dem Handelnden ganz eigentlich seine Welt giebt, mit welcher in inniger Wechselwirkung er seine Lebensaufgabe zu lösen hat, so daß die äußere Stellung den heranwachsenden Menschen empfängt und fortbildet, der herangewachsene aber erst mit ungewissem Erfolge versucht, wie weit er sie sich anzubilden oder für sich umzubilden vermöge. Daher ist es auch für die Motive des Handelns sehr wichtig, ob der Handelnde auf dem Throne oder tief unten im Staube des Lebens geboren sei, oder die mittleren Regionen ihn mit ihren tausend Triebfedern spannen oder mit ihrer Relativität einschläfern. Wenn nun der Stand mit seiner auf Anerkennung beruhenden Geltung die äußere Stellung im Leben zunächst bestimmt, so sind auch Glücksgüter, Leibesgestalt und Gesundheit hier von bedeutendem Einfluß; Glücksgüter geben nämlich dem Menschen ein herrschendes Verhältniß zu den Sachen, und dadurch mittelbar auch zu den Menschen selbst, die sich in so vielfacher Abhängigkeit von den Sachen durch das Leben hinschleppen, und überwiegender Mangel an Glücksgütern raubt dem Menschen für die bloße Existenz eine Kraft, die er für ideale und humane Entwicklung besser verwenden würde; Leibesgestalt aber occupirt das Urtheil der Menschen günstig oder ungünstig durch die Macht ihrer Erscheinung, und

Gesundheit giebt die Sachen und ihre Behandlung in die unmittelbare Gewalt der Person, und befördert dadurch auch ihre Wirsamkeit unter Menschen.

§. 423.

Indem der dramatische Dichter alle diese in der Natur der Sache gegründeten Rücksichten mit unterscheidendem und vereinendem Blicke erwägt, wird er einsehen, daß ein Impuls, bevor er zur That wird, eine wahre Geburtsgeschichte durchlaufen muß, in welcher äußere Anregungen mit inneren Gegenwirkungen kämpfend das Gemüth allmählich zum Entschlusse und den Geist zum Entwurfe der Ausführung bestimmen. Shakespeare hat uns in seinem Hamlet eine unübertreffbare Geburtsgeschichte dieser Art dargestellt, und dazu gerade einen Charakter gewählt, der Geistesreichthum und Gemüthstiefe genug hatte, um über einer Welt, die er sich innerlich selbst schuf, die äußere, in welcher er zwar hochgestellt aber mäßig und doch sorgenlos dastand, vergessen zu können. Diese Individualität, der noch dazu eine gewisse Weichlichkeit anhieng, bedurfte starker Aufregung von außen, um in den Sturm des handelnden Lebens hineingezogen zu werden; es mußte durch heimliches Verbrechen die Welt um sie her aus ihren Fugen gerissen scheinen, bis sie seufzend sich den Beruf gab, sie wieder einzurichten, und in ihrer tiefen Seele mußten die Vorstellungen von dieser und von jener Welt gegen einander abgewogen werden, um Entschlüsse zur Reife kommen zu lassen, die mit dem Leben des Leibes nur zu spielen schienen. Hamlet ist eine durch innern Reichthum glückliche Natur, die durch Stand, Glücksgüter, Leibesgestalt — wer könnte sich einen Hamlet als verwachsenen Krüppel denken — und männliche Jugendkraft begünstigt vom Schicksal in Anspruch genommen wird, um die Nemesis in einem Königshause einzuführen, und ehe diese Natur sich dazu hergiebt, bewegen sich die inneren Seiten ihrer Menschheit mannigfaltig gegen einander, und geben eine höchst ausführliche Geburtsgeschichte des Entschlusses; wie aber Geschichte

und Natur ihre Prozesse gar oft durch Ueberspringung der Mitglieder in's Kurze zusammenziehen, so erzeugen auch oft gewaltige Einwirkungen von außen rasche Entschlüsse eines zum Handeln vorbereiteten Gemüthes, und die Hand eilt von dem plötzlichen Entschlusse zur raschen That. Der dramatische Dichter wird wissen, ein weiches Gemüth außer dem Momente der Verzweiflung mit solchen plötzlichen Entschlüssen, die nur einem rüstigen Gemüthe natürlich sind, zu verschonen, denn weiche Gemüther, auch zu dem Entschlusse selbst durch Ueberrumpelung gebracht, würden über der Ausführung wieder die unnatürlich angestrengte Kraft verlieren. Wo aber wie bei Hamlet der Impuls langsam und schwer zum Entschlusse reift, da soll der dramatische Dichter verstehen, durch rathende und auffordernde Freunde oder drängende Umstände dem Entschlusse im Gemüthe seines Helden zur Geburt zu verhelfen, und zwar müssen die rathenden Freunde ihren Mann kennend die Seiten seiner Natur, welche dem Entschlusse entgegenstehen, durch Aufregung der entgegengesetzten niederkämpfen, und die herbeigeführten Umstände müssen von der Art sein, daß sie die Möglichkeit einer Wahl immer mehr einschränken oder gar abschneiden.

§. 424.

Die Verhältnisse, auf historischem und geographischem Grunde erzeugt, also auch mit Klima, Nationalität, Sitte und Lebensart der Völker innig verwebt, gestalten sich überall für das öffentliche und das Privatleben besonders, und bieten dem dramatischen Dichter durch ihre so eben genannte Begründung eine unveränderliche durch ihre Abhängigkeit von dem Schicksal alles Einzelnen aber eine veränderliche Seite, und beide soll er für die Szenen zu benützen verstehen, indem er in dem Stätigen, was diese Verhältnisse haben, das heilige Gesetz der Natur und der Kultur zu verehren giebt, in dem Veränderlichen aber, was ihnen durch die Endlichkeit sterblicher Menschen mitgetheilt wird, den unendlich vielfachen

Ausschlages fähigen Kampf des Universellen mit seiner Gestaltung zum Individuellen erblicken läßt.

§. 425.

Der dramatische Dichter wird demnach das Gesetz der Humanität, das die menschlichen Verhältnisse tragen soll, zuvörderst als heiliges Recht erscheinen lassen, nach welchem Menschen und Menschen nur mit gegenseitig persönlicher Anerkennung sich nähern, dann als Gesetz, welches die Menschen im Völkergruppen geordnet für ihr Gesammtleben mit Gesammtpersönlichkeit unter sich aufrichten. Unter den Bürgern wird er dann das gegenseitige Wohlwollen, das sie durchdringen soll, als truglose Treue einführen, und in den Familien wird er die heilige Schaam walten lassen, mit welcher Verhältnisse des Geschlechtes und Alters zart geehrt werden. Hat er das Leben der Sterblichen unter den Schutz dieser Ideen gestellt, so wird er auch seinen gerechten Zorn gegen ihre Verletzung aussprechen und zeigen, wie bei der Verkettung der Menschen unter einander der Frevel gegen jene Ideen gleich einer fressenden Krankheit in zerstörenden Folgen sich seitwärts und vorwärts verbreite, so daß Verwandte des Frevlers und Zeitgenossen an seinem Fluche Theil nehmen, und kommende Geschlechter an seiner Sünde noch büßen. In dem Frevler selbst wird der dramatische Dichter die Menschennatur in ihrem Verzweiflungskampfe mit sich selbst darstellen, und was nach der Individualität seines Helden die Natur oder die Kultur zu seiner Genesung oder Zerstörung beitragen könne, genau abwägen. Nimmer aber darf der Dichter vergessen, daß bei Menschen die universelle Anlage für Geist und Gemüth überall zum Grunde liegt, und wenn auch noch so sehr niedergehalten durch Nichtentwicklung oder Zurückdrängung den Menschen doch zu einer absoluten Anfeindung alles Universellen nicht kommen läßt. Die Menschennatur wird ihre Unfähigkeit, Teufel zu werden, wenigstens durch Inkonsequenz kund geben, und wenn sie auch in einer Art der Opposition gegen das Gute festgerannt von dieser nicht

mehr ablassen könnte, so wird sie doch nicht im Stande sein, das Gefühl zu unterdrücken, daß die Beharrlichkeit der Opposition sie um die Möglichkeit der Opposition bringe. Wird dieses Gefühl zur Erkenntniß, so folgt die Verzweiflung, und Faust sagt mit Recht:

„ich weiß nichts Schlechters auf der Welt,
als einen Teufel, der verzweifelt.“

§. 426.

Hat der dramatische Dichter, wie er soll, die biographische Dichtung, dann den Roman und für das Drama selbst die Ideen der verschiedenen Rollen durchdacht, so kann ihm die Behandlung der Standes- und Familien-Verhältnisse nicht mehr ungewiß sein, und er wird wissen, was von ewiger Nothwendigkeit ihnen zum Grunde liege, und was Zeiten und Menschen an ihnen stümpern und stören. Soll er aber nun Szenen herbeiführen, in welchem Menschen in diesen Verhältnissen handelnd erscheinen, und soll durch solche Szenen hindurch das Drama selbst von einer gegebenen Lage der Dinge zu einer andern noch zu erreichenden sich fortbewegen, so muß durch diese Handlungen neue Gestalt in die Verhältnisse kommen. Sie sind daher Verhältnisse vermittelnd und setzend, oder störend und aufhebend, und was im Leben von ihnen verlangt wird, nämlich Erkenntniß des Zweckes und der Mittel, darf ihnen auch im Drama nicht fehlen. Dabei muß aber der dramatische Dichter als stehend über dem Leben die Ambiguität menschlicher Handlungen nicht außer Acht lassen, daß sie nämlich zwar mit ihrer Wurzel dem Innern des Menschen zugekehrt sind, aber mit ihrer weitern Entwicklung immer mehr der objektiven Welt und ihrer Kaussalitätsverkettung zufallen, so daß Schiller im Wallenstein sagen konnte:

„die Muse wälzt die Hälfte seiner Schuld
„den unglückseligen Gestirnen zu.“

Indem nämlich die Handlungen, wo sie wirken, jedesmal die Lage der Dinge in den menschlichen Verhältnissen ändern, diese Veränderung aber keineswegs allein von dem Handelnden, sondern zugleich von der objektiven Reaktion der Verhältnisse abhängt, welche vorauszusehen oder zu durchschauen dem Handelnden gar oft versagt ist; so wird der dramatische Dichter bei allen Handlungen seiner Personen ihren subjektiven Antheil am Handeln, welcher in der Kenntniß des Zweckes und der Wahl der Mittel besteht, von dem unterscheiden, was in die Handlungen durch die Hindernisse des Handelns und die Rückwirkung der Verhältnisse auf den Handelnden kommt. Der dramatische Dichter hat hier Gelegenheit, sich als großen Künstler zu zeigen, wenn er die Hindernisse steigernd oder vermehrend sie durch die Energie oder vielfache Klugheit seines Helden besiegen, und Kraft gegen Kraft, List gegen List, auftreten läßt, oder wenn er diesem Erfindungskraft giebt, sich als vielgewandter Odysseus aus allerlei schwierigen Lagen, in welche ihn das Schicksal ohne sein Zuthun geführt, herauszuhelfen. Hat er seinen Helden so ausgestattet, so darf dieser es wohl auch wagen, das Schicksal zum Wettkampfe mit seiner Kraft und Schlauheit herauszufordern, und so entsteht dem dramatischen Dichter das Abentheuer, das von seiner passiven Seite, als Odyssee verwickelter Lagen, auch dem Mährchen sich anbietet. Die moralische Farbe der Handlungen wird der dramatische Dichter schon in ihrem Impulse und ihren Motiven berücksichtigt haben; hier wo es die Handlung als Caussalität in der Veränderung der Verhältnisse gelten soll, kann jene Farbe auch in vielfachen Gegensätzen und Schattirungen vorkommend den Erscheinungsreichthum des Ganzen erhöhen.

§. 427.

Das Letzte und Objektivste der Handlung sind endlich die Folgen. In ihnen ist der Impuls, der in den ersten Bewegungen und vorbereitenden Versuchen des Handelnden schon aus seiner Seele heraustrat, und in den ergriffenen

Mitteln zum Zwecke bereits in die objektive Welt übergieng, schon wirklich in diese übergegangen, und hat Veränderungen in derselben bewirkt, die nun dem Handelnden eine neue seinen Absichten sich versagende oder entsprechende Welt darbieten. Die Wirkungen einer Handlung sind zunächst ihr eigenes Ebenbild, so wie die Wunde den dreischneidigen Dolch verräth, mit dem sie gemacht worden; aber die Folgen sind nicht die Wirkungen selbst, sondern die Wirkung der Wirkungen in Veränderung menschlicher Verhältnisse, und hängen weit mehr von der Beschaffenheit und dem Zusammenhange dieser Verhältnisse als von der Absicht und That des Handelnden ab. Da nun unter den Verhältnissen des Handelnden seine innern die ersten sind, so erscheinen auch die Folgen einer Handlung zunächst in der Veränderung der Selbstanschauung oder des Selbstgefühles des Handelnden, dann in seiner menschlichen Verwebung mit anderen Menschen. Weiter treffen diese Folgen auf die bürgerlichen und zulezt auf die rein physischen Verhältnisse, und oft sind die Folgen aller Art mit einander verkettet.

§. 428.

Da die Menschennatur eine zugleich seiende und schauende Doppelnatur ist, und das Schauen in seiner Verhüllung als Gefühl auftritt, so kann von dem Innern des Menschen nichts ausgehen, was nicht wenigstens auf sein Selbstgefühl zurückwirkte, wenn auch der durch das Handeln veränderte Zustand des Innern sich nicht zum Begriffe oder zur Idee hinaufläutern sollte. Die Menschennatur gegründet auf das universelle Prinzip hat in seiner Unverleztheit ihre innere Gesundheit, und muß sich krank fühlen oder erkennen, wenn das Prinzip der Vereinzelung sich eines Gedankens oder gar einer Handlung zu bemächtigen wußte, und hat der Handelnde vollends wie Faust die Sünde sich als bleibenden Gefährten zugesellt,

„der ihn vor sich selbst erniedrigt“

so muß die fortgesezte innere Entzweiung ihn endlich zur

gänzlichen Zerreißung d. h. Verzweiflung führen. Im Gegentheile wird die innere Gesundheit, bei welcher die Herrschaft des universellen Prinzips ungestört geblieben, sich durch den Frieden Gottes im Gemüthe kund thun, der an sich still heiter über jede gute Handlung seinen Segen spricht. Diese Gemüthszustände, welche von der sittlichen Gesundheit abhängen, wird der dramatische Dichter verstehen und zu behandeln wissen, auch ohne bei den Griechen den Mythus von den Erinnyen studirt zu haben, obwohl übrigens dieser Mythus eine treffliche Durcharbeitung des Gegenstandes von seiner tragischen Seite enthalten mag.

§. 429.

Das Gesundheitsgefühl der sittlichen Menschennatur, gemeinhin Gewissen genannt, zeigt jedem zerrissenen Gewissen seine eigene Zerreißung in der Integrität des Gewissens anderer im Spiegel, und läßt den Sünder seine eigene Erniedrigung vor sich selbst in dem Urtheile der andern, die von der Unthat Kunde erhalten, sich wiederholen. Daher zerreißt die das eigene Gewissen zerreissende That auch das Verhältniß des Thäters zu den anderen Menschen, und er sieht sich in ihrem Urtheile geächtet, so wie umgekehrt die edle That, die aus einem für das Höchste glühenden Herzen entsprungen war, im Gemüthe der andern segenreich widerhallend den Handelnden nur noch inniger an die anderen knüpft. Hat sich das Leben der Einzelnen und der Familien staatlich organisirt, so können die rein menschlichen Folgen der Handlungen durch das Gesetz, welches über dem Urheber von Unthaten drohend schwebt, nach begangener Unthat in Acht und Bann mit höchster Bestimmtheit hervortreten, so wie umgekehrt der Wohlthäter seiner Nation in dem Danke aller sich belohnt finden kann. Vergißt aber der dramatische Dichter nicht, daß Völker wie Einzelne der Gefahr der Unsittlichkeit blos stehen, so wird er unter den Folgen der edelsten Aufopferung für die Menschen auch dem häßlichsten Undanke der Völker seine Stelle anweisen.

§. 430.

Diese zunächst rein menschlichen Folgen der Handlungen streifen schon an das Bürgerliche, in so ferne der Staat sie sich aneignet, und den Verletzer des Gesetzes und Rechtes als außer dem Gesetze und des Rechtes verlustig erklärt. Wie aber im Privatverkehre der Bürger von jedem geglaubt werden muß, daß er die Treue, welche die Verträge bewacht, hochhalte, und wie eben in dieser Meinung von ihm die bürgerliche Ehre besteht, so kann, wer überall sich treulos beweist, auch mit Entziehung solcher Ehre bürgerlich bestraft werden, und die Ehrlosigkeit gehört unter die bürgerlichnatürlichen Folgen von Handlungen, welche ein treuloses Gemüth charakterisiren. Ihre Folgen im Staate müssen tief greifend sein, weil das Privatleben überall auf Eigenthum steht, an welches sich persönliche Verhältnisse zahlreich und wichtig anschließen, und weil über alle diese Verhältnisse nur unter dem Schutze der Treue mit Sicherheit disponirt werden kann. Daher wird der dramatische Dichter auch Charaktere aufstellen müssen, welche von der Ueberzeugung durchdrungen, daß das bürgerliche Leben in der Ehre sein Lebenselement habe, ihr physisches Leben selbst für die Reinheit ihrer Ehre aufs Spiel setzen.

§. 431.

Wie das bürgerliche Leben in der Treue seine Schutzgöttin erkennt, und der Bürger deßhalb die Meinung der andern von ihm, daß er die Treue nicht brechen werde, hochhalten muß, so leidet diese gute Meinung, die er seine Ehre nennt, mehr oder minder entfernt schon durch alles, was ihn im Urtheile anderer moralisch heruntersetzt, und er muß daher dieses Urtheil als guten Namen gegen Verläumdungen schützen. Da nun aber Ehre und guter Name zuletzt auf der Persönlichkeit ruhen, so leidet der Bürger durch alles, was die Meinung von seiner Persönlichkeit schwächt, also auch durch die Armuth, welche die Existenz des Bür-

gers durch Mangel an Subsistenzmitteln um ihre Selbständigkeit bringt. Der Arme ist in dem Nahrungsgewebe des Staates durchgefallen und steht entweder auf dem kümmerlichen Boden der allgemeinen Wohlthätigkeit oder gar als Bettler auf dem unsicheren Boden des Mitleidens der Einzelnen; im ersten Falle muß er sich einer Aufsicht unterwerfen, welche der selbständige Bürger nicht dulden würde, im zweiten Falle ist seine Existenz auf den Zufall gestellt und hat Aufforderung genug, sich durch Lug und Trug zu unterstützen. Dem dramatischen Dichter ist in solchen bürgerlichen Zuständen als Folgen eigener oder fremder Handlungen ein weites Feld zu interessanten Scenen eröffnet, wobei er sich aber in Acht zu nehmen hat, daß ihm nicht die Ideen über der Schilderung der Zustände in Gefühle zerfließen.

§. 432.

Das Gesetz, das Recht und die Treue haben für ihre Verletzung eine strenge Nemesis hinter sich, die aber doch oft das schuldige Haupt mit äußerlicher Strafe verschont, den Erinnyen die Vergeltung anheimstellend. Die Schaam dagegen, welche den Geschlechts- und Alters-Verhältnissen im häuslichen Kreise vorsteht, wacht über ihre Verletzung mit einer Rache, welche durch leibliches und bürgerliches Leben in tausend Formen durchgreifend die Familien- und Standesverhältnisse, auf denen der Staat steht, erschüttert. Des häuslichen Lebens Mittelpunkt ist die Geschlechtsliebe, welche hier in der Form der Ehe ihre wahrhaft menschliche Gestaltung gefunden hat, und für alle Handlungen, welche von hier ausgehen, oder sich hierauf beziehen, giebt die Idee einer durchaus persönlichen, das ganze Dasein umfassenden Geschlechtsvereinigung das höchste Gesetz. Die Momente der Liebe und ihrer zarten Geschichte mag der Dichter im Liede oder im Romane behandeln, und auch einzelne Scenen des Drama müssen für die Spiele der Liebe zugänglich sein; aber der Ernst dieses tiefsten aller Verhältnisse findet im Drama, als der Poesie des handelnden Lebens, die am

meisten geeignete Stelle. Nachdem, was oben bei dem Roman über die Einleitung und Vollziehung des Geschlechtsverhältnisses gesagt worden, kann es keinem Zweifel unterworfen sein, daß durch den Geschlechtsgenuß in der physischen und moralischen Persönlichkeit des Weibes eine Veränderung vorgegangen sei, die mit dem Namen Gattin und Mutter bezeichnet werden muß, und daß eben diese Persönlichkeit in sich selber zertrümmert sei, wenn der Gatte sich ihr und wenn er dem Kinde den Vater entzieht. Sich dem Geliebten ergebend hat das Weib auf ihre Geschlossenheit in sich selbst resignirt und sich der Ergänzung eines fremden Lebens gewidmet, und wenn das zurückgestoßene Gemüth in sich selber gebrochen nun der vernichtenden Reue oder der Uebermacht des aufgeregten physischen Triebes anheimfällt, so ist in jenem Falle der Frieden der Seele gestört, in diesem die sittliche Würde verwüstet. Gretchen im Faust sagt:

„— und bin nun selbst der Sünde blos,
Doch alles, was mich dazu trieb,
Gott! war so gut! ach war so lieb!“

und ihr Bruder Valentin sterbend noch ihr bittere Vorwürfe machend sagt:

„Mein Gretchen sieh du bist noch jung,
Bist gar noch nicht gescheidt genung,
Machst deine Sachen schlecht.
Ich sag' dir's im Vertrauen nur,
Du bist doch einmal eine Hur,
So sey's auch eben recht.“

Dann weiter:

„Du fiengst mit Einem heimlich an,
Bald kommen ihrer mehrere d'ran,
Und wenn dich erst ein Dutzend hat,
So hat dich auch die ganze Stadt.“

und wie der Mord ihrer Mutter, ihres Bruders, ihres

Kindes, dann ihre eigene Hinrichtung als Kindsmörderin aus ihrem Fehltritte entsprungen, ist bei dem Dichter selbst trefflich zu lesen. Das Unglück der Mutter, die ohne Gatten und Vater der Schande preisgegeben ist, hat Bürger in seiner Pfarrerstochter von Taubenhain meisterhaft dargestellt, und seine Lenore zeigt eine Art von weiblichem Werther, der in dem bloßen Gedanken der Nichterfüllung seines einmal eingegangenen Geschlechtsverhältnisses seine Zerstörung schon findet.

§. 433.

Darum soll der dramatische Dichter erkennen und aussprechen, daß von Seiten des Weibes tief wurzelnde Schaam die Reinheit des Geschlechtsverhältnisses hüten, und von Seite des Mannes zarte Scheu vor diesem Schutzengel des Weibes, die frivole Entweihung des Menschlichsten mit ihren grausamen Folgen abwehren müsse. Die Durchkreuzung des Geschlechtsverhältnisses durch elterliches, kindliches oder Geschwister-Verhältniß wird der dramatische Dichter als ein Unglück behandeln müssen, welches schöne Blüthen der Menschheit zerstört, und wenn Standesverhältnisse mit der Liebe in Collision kommen, so wird der dramatische Dichter zwar ihre Macht anerkennen, aber ihnen keine höhere Würde zugestehen, als sie nach ihrer Idee ansprechen können. Uebrigens wird im Drama wie im Leben zu sehen sein, daß Vergiftung des Geschlechtsverhältnisses wie ein Krebsschaden an den Familien nagt, sie sei nun durch Unkeuschheit der Erzeugten oder durch Ehebruch der Erzeuger entstanden, und daß die Folgen solcher Vergehen weder auf die Familien selbst noch auf die Zeitgenossen sich einschränkend auch an den Standes- und Staatsverhältnissen rütteln, und Gesundheit und Glück selbst der Nachkommenschaft untergraben. Nur möge der dramatische Dichter von dem um sich greifenden und sich forterbenden Fluche nicht zu Scenen Gebrauch machen, die das dem Auge blos stellen, was ein wohlthätiger Schleier der Nacht oder die zudeckende Erde dem Auge ver-

hüllt; denn er hat nicht die Aufgabe, die Desorganisation der Gestalten des Lebens auseinander zu setzen, sondern blos sie so weit zu bezeichnen, als sie die Gestalten selber begränzen. Auch abgesehen von sexualem Verhältnisse enthält das Familienleben in Eltern, Kindern, Geschwistern und Dienenden noch Formen genug, in welchen herrliche Menschheit kann aufblühen oder zertreten werden, und selbst der Wohlstand, welchen die Familienglieder mit vereinter Kraft zu suchen instinktmäßig getrieben sind, giebt mit seinem Gedeihen oder seinem Verfalle dem Drama mancherlei Scenen, in welchen wiederum Menschliches, Bürgerliches und Physisches sich in vielfachen Graden vermischen. Ueberall aber soll der Dichter sich hüten, in solchen Scenen die Gegensätze einseitig aufs höchste zu spannen, eingedenk des Verfahrens der weisen Natur, die allem, wo es für sich allein zu extremisiren verlangt, leise ein Gegengewicht anhängt, wodurch es in seinem Streben beschränkt wird; Greuelscenen moralischer Verwilderung so wie physischer Entstellung wird also das Drama immer vermeiden, weil ihm nicht, wie dem wirklichen Leben, ein Umfang zu Gebote steht, in welchem die Gegensätze gehörig Raum haben, sich zu beschränken.

§. 434.

Das letzte Gebiet, auf welchem die Handlungen ihre Folgen entwickeln, ist endlich das physische mit seinen Krankheiten und Todesarten, deren Verbindung mit bürgerlichem und politischem Unglücke und sittlicher That oder Unthat erschütternde Scenen gewähren kann, an deren reicher Entwicklung im Drama sich stumpfer Unverstand weiden mag, deren Zulassung aber nur durch ihre Nothwendigkeit in der Idee des Stückes gerechtfertigt wird. Was hier durch gradweise Steigerung oder zahlweise Vervielfältigung, dann durch Zusammendrängung in einen geschlossenen Lebenskreis, wie eine Familie ist, und endlich durch Zurückwerfung und Ansteckung des Leidens von einem Individuum auf das andere gewirkt werden kann, wird der dramatische Dichter zwar kennen,

aber, weil er nur für die Darstellung der Idee nicht aber für die Wirkung dieser Darstellung zu sorgen hat, immer nur so weit benützen, als es die Idee verlangt, um sich vollständig und klar aussprechen zu können.

§. 435.

Das Drama hat also sein Wesen in der Fortbewegung menschlicher Verhältnisse durch menschlichen Willen, seinen Gegensatz in dem Antagonismus der treibenden und hemmenden Rollen, und die Vermittlung dieses Gegensatzes in den Scenen, in welchen sich die Rollen begegnen. Die Form des Drama liegt sodann in den Zeitabschnitten oder Akten, durch welche die bewegten Verhältnisse von dem status a quo zu dem status ad quem fortgeführt werden, und was im Allgemeinen die Menschennatur bestimmen könne, eine Veränderung ihrer Verhältnisse zu versuchen, ist oben §. 344. fgg. hinlänglich gezeigt worden. Soll nun der Zeitform des Drama ein Inhalt untergelegt werden, so muß dieser immer in fortbewegten Verhältnissen bestehen, welche aber bei dem reichen Inhalte der Menschennatur, die noch dazu in der Biographie eine eigene Geschichte entwickelt, auch blos innere sein können, indeß die Stellung des Menschen im handelnden Leben auch die Bewegung äußerer Verhältnisse von ihm abhängig macht. Daher ist ein Drama möglich mit einem blos aus der innern Geschichte eines Charakters genommenen Inhalte, welches Autodrama genannt werden könnte, und ein anderes, welches nach Art unserer Schauspiele äußere Verhältnisse von einem Charakter äußerlich forttreiben läßt.

§. 436.

Die beiden Bestandtheile des Drama, der Mensch und die Verhältnisse, sind im Drama wie im Leben selbst in beständigem Schwanken gegen einander, so daß bald der Mensch die Verhältnisse dominirt, bald auch diese ihn befangend umgeben. Zweifach eigenthümlichen Sinn erhält aber das

Drama durch die Ansicht, mit welcher der Mensch in den Verhältnissen sich bewegt, und welche auf zweifache Art am Leben irre sein kann, indem sie es praktisch oder theoretisch mißverstehend die Handlungen des Menschen mit der objektiven Macht der Verhältnisse in einen ungleichen Kampf bringt. Praktisch werden die Verhältnisse mißverstanden von dem Bösewicht, der gegen ihre Humanität frevelt und von dem Guten, der Ideen in ihnen durchführen will, welche sich den Verhältnissen, wie sie jezt oder hier sind, nicht anschließen können; jener wird, untergehend oder nicht, die böse Saat seiner Gesinnung um sich her ausstreuen, und diesen werden die Verhältnisse, deren Gang er gestört hat, erdrücken; in beiden Fällen wird das Drama ein Trauerspiel werden. Theoretisch werden die Verhältnisse mißverstanden, wenn der Handelnde als ein Thor seine Zwecke mit ihrer Natur in Widerspruch bringt, oder als Narr (§. 359. bis 361.) ihr Caussalitätsgesetz umkehrt; in beiden Fällen wird das Drama ein Lustspiel.

§. 437.

Das Drama gestaltet sich demnach zweifach nach dem objektiven Prinzip der Innerlichkeit oder Aeusserlichkeit der Verhältnisse, und wiederum zweifach nach dem subjektiven Prinzip ihres theoretischen oder praktischen Mißverstehens durch den Menschen, und bestätigt dadurch seine gleich anfangs (§. 329.) bezeichnete zwischen Subjekt und Objekt schwebende Natur, in welchen sich das Weltgesetz der dritten Kategorientafel befriedigen will. Dabei geht durch alle vier Formen hindurch das Schwanken des Uebergewichts des Menschen oder seiner Verhältnisse, wodurch jener bald gebundener, bald freier, bald befriedigt, bald mißbefriedigt erscheint, die Scenen also dem Gemüthe sehr entgegengesetzte Interessen darbieten müssen, indeß doch die Fortbewegung der Verhältnisse ihren Gang geht. Zugleich geht durch alle vier Formen hindurch das in der Gebrechlichkeit endlicher Naturen gegründete Schwanken des handelnden Menschen zwischen

Verstehen und Mißverstehen seiner Verhältnisse, wodurch die Scenen sehr ungleiches Colorit von gutem und bösem Willen, Weisheit oder Thorheit, erhalten, indeß doch die Verhältnisse sich nach ihrem innern Gesetze indifferent fortwälzen. Die Eigenthümlichkeit dieser vier Formen gründet sonach nur in dem Boden, auf welchen der Dichter sein Thema gestellt, und in der ersten Richtung, die er der Entwicklung desselben eingeprägt hat.

§. 438.

Da die Bewegung der Verhältnisse im Drama von dem handelnden Subjekte ausgeht, so ist auch das Wesen des Drama durch die erste seiner Formen, in welchen die bewegten Verhältnisse auch noch der innern Geschichte des Subjekts angehören, Impuls also und Bewegtes im Subjekte selbst sind, am vollkommensten ausgedrückt, und das Autodrama ist die eigentlich wesenhafte Form des Drama. Der Impuls aber, der vom Subjekte in das handelnde Leben heraustritt, um dessen Verhältnisse zu bewegen, muß sich von diesen vorzeichnen lassen, wie er sie in Bewegung zu setzen vermöge, und sie bewegen sich auch zum Theile selbst gegen das Subjekt mit der ihnen inwohnenden eigenen Lebendigkeit, wobei denn die Art, wie das Subjekt von ihrer Bewegung afficirt wird, selbst wieder seine neuen Impulse bestimmt. In der Art des Drama, welche wir Schauspiel genannt haben, liegt also eigentlich die formale Form des Drama, und der Gegensatz nebst der Vermittlung haben sich in den Mittelformen des Lustspiels und Trauerspiels halb subjektiv halb objektiv ausgesprochen. Hat nämlich im Lustspiele der Thor durch falschen Sinn, den er dem Leben untergeschoben, sich in eitler Arbeit an dem Leben verzehrt, oder der Narr sich von dem daliegenden Rechen, auf dessen Zähne er trat, die Nase zerschlagen lassen, so haben beide ein eitles Wirken der wahren Natur der Verhältnisse entgegengesetzt, der Held des Trauerspiels aber, Böfewicht oder Edler, ist

immer ein unglücklicher Vermittler zwischen sich und dem Schicksal.

§. 439.

Vom Autodrama, dessen Thema aus der innern Geschichte eines Menschenindividuums genommen sein muß, hat uns Aeschylus in seinem Prometheus ein Beispiel geliefert. Kratos und Bia (Macht und Gewalt) führen den Prometheus herbei, und Hephästos schmiedet ihn an den Kaukasus an. Die Nymphen des Meeres, von den Schlägen des Hammers herbeigelockt, besuchen und trösten ihn. Eben so Okeanos und endlich Jo. Des Okeanos angebotene Vermittlung bei Zeus verwirft Prometheus, und der Jo weissagt er das Ende ihrer Leiden. Hermes, von Zeus gesendet, verlangt, daß Prometheus, der von des Zeus künftiger Entthronung gesprochen, sage, wann und durch wen diese erfolgen werde. Prometheus weigert sich in seinem Trotze, und Zeus schmettert ihn mit einem Blitzstrahl unter die Erde. Der ganze Inhalt des Drama besteht aus der Selbstanschauung des Prometheus von sich und seinem Verhältnisse zu Zeus, und der Dichter hat ihm blos Gelegenheit sich auszusprechen verschafft. — Das mit dem alten Testamente auf uns gekommene Gedicht Hiob ist in demselben Sinne zu nehmen. Hiob arbeitet in sich, durch seine Gesprächsfreunde nur veranlaßt, seine innere Periode der Zweifel an der Vorsehung und ihrer Gerechtigkeit durch.

Das besonnenste und durch tiefe Anlage, so wie durch geistreiche Ausführung in der That einzige Autodrama besitzt unsere deutsche Literatur in Göthe's Faust. Man muß aber das treffliche Werk nur in der alten Ausgabe (Leipzig, bei Göschen. 1790. 8.) lesen, wo es der Dichter noch ein Fragment nannte. Nachher gab er es mit Einschiebseln heraus und nannte es Tragödie, und endlich kam gar noch ein zweiter Theil hinzu, in welchem der bereits vorher über die Idee seines Werks irre gewordene Dichter diese vollends unter einem Schutthaufen zusammengeraffter Poetereien be-

gräbt. Dieser zweite, der Idee des Werks gänzlich fremd gewordene Theil enthält nur noch in einer der griechischen Tragödie zugewandten Partie etwas, das, obgleich ebenfalls mit der Idee von Faust ohne Beziehung, doch des Dichters vom Faust und des Verfassers der Iphigenie würdig genannt werden kann. Endlich erschien gar noch vom Faust eine Bearbeitung für das Theater.

Nach der Volkssage, die der Dichter vor sich hatte, war Faust ein zu den Zeiten der Reformation im Würtembergischen lebender Arzt und Alchymist, der einen Bund mit dem Satan geschlossen, um geheime Wissenschaft und Zauberkunst zu erlangen. Mit dieser machte er auf seinem Mantel in Begleitung seines Famulus Wagner Reisen durch die Luft, und kam auf diese Weise auch in Auerbachs Keller in Leipzig, von wo ihn der Teufel auf einem Fasse durch die Luft führte. Sonst war er oft als schwarzer Pudel bei ihm. — Diesem Thema, das andere deutsche Poeten mit Oberflächlichkeit und Gemeinheit bearbeiteten, hatte Göthe den tiefen Sinn unterlegt, daß hier eine gewaltige aber in sich tief zerrissene Menschennatur nach ihrer Genesung ringend mit Verzweiflung endigt. Die Tiefe und Größe dieser Natur spricht sich in dem herrlichen Monologe aus:

„— — — und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen,
Mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen,
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern,
Und, wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern!“

Ferner:

„Was bin ich denn, wenn es nicht möglich ist,
Der Menschheit Krone zu erringen,
Nach der sich alle Sinne dringen?“

Faust hat, um seinen nach lebendiger Erkenntniß dürstenden Geist zu befriedigen, die Wissenschaft ergriffen, aber, weil

ihm seine Zeit nur verdorrte Scholastik anbieten konnte, sie leer gefunden:

„und sehe, daß wir nichts wissen können,
das will mir schier das Herz verbrennen.“

„Ich fühl's, vergebens hab' ich alle Schätze
Des Menschengeists auf mich herbeigerafft,
Und wenn ich mich am Ende niedersetze,
Quillt innerlich doch keine neue Kraft,
Ich bin nicht um ein Haar breit höher,
Bin dem Unendlichen nicht näher.“

Die Szene zwischen Faust und dem Famulus:

„daß diese Fülle der Gesichte
der trockne Schleicher stören muß!“

stellt dem hochstrebenden und reichen Geiste von Faust ein Ideal dürftiger und sklavischer Schülerhaftigkeit gegenüber, und die Szene zwischen Mephistopheles und dem neu angekommenen Studenten spricht mit bitterm Spott die Leerheit der Wissenschaft aus, wie sie Faust in seinem Zeitalter vorfand. Was er suchte:

„Daß ich erkenne, was die Welt
im Innersten zusammen hält;
schau' alle Wirkenskraft und Saamen,
und thu nicht mehr in Worten kramen.“

konnten ihm nur die Geister gewähren, welche als unsichtbare Kräfte das Innere der Dinge beleben und ihren Verhältnissen vorstehen. Magische Bücher, welche im Zeitalter herumgiengen, boten nach alter Ueberlieferung Zauberformeln, Gebete und Weihen an, durch welche dem Sterblichen ein Verkehr mit diesen Geistern möglich gemacht werden sollte, und Faust, der nach ihrer Belehrung verlangte, ergab sich deßhalb der Anwendung dieser Beschwörungsformeln und Zeichen:

„drum hab' ich mich der Magie ergeben,
ob mir durch Geistes Wort und Mund
nicht manch Geheimniß würde kund,
daß ich nicht mehr mit saurem Schweiß
zu sagen brauche, was ich nicht weiß,
daß ich erkenne, was die Welt
im Innersten zusammenhält ꝛc.“

ferner:

„Dieß geheimnißvolle Buch,
von Nostradamus eig'ner Hand,
ist dir es nicht Geleit genug?
Erkennest dann der Sterne Lauf,
Und wenn Natur dich unterweist,
Dann geht die Seelenkraft dir auf,
Wie spricht ein Geist zum andern Geist.“

So suchte Faust in Astrologie und Magie die lebendige Erkenntniß, an welcher die Wissenschaft seines Zeitalters leer war, und der Monolog:

„Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles
warum ich bat ꝛc.“

in Verbindung gesetzt mit seinen Aeußerungen über die symbolischen Zeichen der Geister in den magischen Büchern:

„war es ein Gott, der diese Zeichen schrieb,
die mir das innre Toben stillen,
das arme Herz mit Freude füllen,
und mit geheimnißvollem Trieb
die Kräfte der Natur rings um mich her enthüllen.?
Bin ich ein Gott? mir wird so leicht!
Ich schau in diesen reinen Zügen
die wirkende Natur vor meiner Seele liegen.“

ferner bei Beschauung des Zeichens vom Makrokosmus:

„wie alles sich zum Ganzen webt!
eins in dem andern wirkt und lebt!

wie Himmelskräfte auf und nieder steigen,
und sich die gold'nen Eimer reichen."

zeigt, daß Faust wirklich für seinen lebendig schauenden Geist in den astrologischen und magischen Büchern eine Symbolik gefunden hatte, welche ihn weit über den scholastischen Wortkram seines Zeitalters hinweghob. Die Gewalt aber, mit der sich Fausts ganze kräftige Natur in diese spekulative Richtung geworfen, raubte ihm den Genuß des objektiven Lebens in seiner höhern und niedrigen Bedeutung:

"statt der lebendigen Natur,
da Gott die Menschen schuf hinein,
umgiebt in Rauch und Moder nur
dich Thiergeripp und Todtenbein."

ferner:

"Auch hab' ich weder Gut noch Geld,
noch Ehr' und Herrlichkeit der Welt.
Es möchte kein Hund so länger leben."

und bei einem so kräftigen und an sich allseitigen Charakter, wie Faust hat, mußte sich die unterdrückte Seite seiner Natur für ihre Unterdrückung durch die andere bis zum Hochpunkte des Lebens mit Vorliebe begünstigte Seite rächen. Sie rächt sich nun auch durch den Bund mit dem Satan, vor welchem der gewaltige Charakter Fausts nicht zurückschauert, um nur das in seinem Lebenslaufe versäumte, besonders das Geschlechtsverhältniß, noch nachzuholen, und Mephistopheles, Fausts große Natur tief durchschauend, gründet auf diese ihre Zerreissung und verspätete Ergänzung seinen Plan:

„Ihm hat das Schicksal einen Geist gegeben,
der ungebändigt immer vorwärts dringt,
und dessen übereiltes Streben
der Erde Freuden überspringt.
Den schlepp' ich durch das wilde Leben,
durch flache Unbedeutenheit,

er soll mir zappeln, starren, kleben,
und seiner Unersättlichkeit
soll Speis' und Trank vor gierigen Lippen schweben;
er wird Erquickung sich umsonst erfleh'n,
und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
er müßte doch zu Grunde geh'n."

Zur Ausführung dieses Planes führt nun Mephistopheles den Faust zuerst von der Spekulation ab:

"verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
des Menschen allerhöchste Kraft,
laß nur in Blend= und Zauberwerken
dich von dem Lügengeist bestärken,
so hab ich dich schon unbedingt."

ferner:

"ich sag' es dir, ein Kerl, der spekulirt,
ist wie ein Thier auf einer dürren Haide
von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt,
und ringsherum ist schöne grüne Weide."

ferner:

"Wie hätt'st du, armer Erdensohn,
Dein Leben ohne mich geführt?
Vom Kribskrabs der Imagination
Hab' ich dich doch auf Zeiten lang kurirt." rc.

Von der Spekulation ab führt nun Mephistopheles seinen Zögling erst in das wilde Leben eines Saufgelages:

"Ich muß dich nun vor allen Dingen
in lustige Gesellschaft bringen,
damit du siehst, wie leicht sich's leben läßt.
Dem Volke hier wird jeder Tag ein Fest.
Mit wenig Witz und viel Behagen
dreht jeder sich im engen Wirbeltanz

wie junge Katzen mit dem Schwanz.
Wenn sie nicht über Kopfweh klagen,
so lang der Wirth nur weiter borgt,
sind sie vergnügt und unbesorgt."

und nachher in die Hexenküche, deren tolles Wesen ihn anekelt.

"Mir widersteht das tolle Zauberwesen!
Versprichst du mir, ich soll genesen,
in diesem Wust von Raserei?
Verlang ich Rath von einem alten Weibe?
Und schafft die Sudelköcherei
wohl dreißig Jahre mir vom Leibe*)?
Weh mir, wenn du nichts bessers weißt!
Schon ist die Hoffnung mir verschwunden,
Hat die Natur und hat ein edler Geist
Nicht irgend einen Balsam ausgefunden?"

Faust giebt hier schon zu verstehen, daß er sich bewußt sei, über seinem spekulativen Streben den Geschlechtsgenuß und seine schöne Zeit verloren zu haben. Aber Mephistopheles sorgt für einen Trank, von dem er leise für sich sagt:

"du siehst mit diesem Trank im Leibe
bald Helenen in jedem Weibe."

und zugleich aufmunternd zu Faust:

"Komm nur geschwind und laß dich führen,
du mußt nothwendig transpiriren,
damit die Kraft durch in- und äußres dringt.
Den edlen Müßiggang lehr' ich hernach dich schätzen,

*) Man hat sich Faust in einem Alter zwischen fünfzig und sechzig Jahren zu denken, aber den sechzigen näher. Daß seine Phantasie noch so viel Feuer hat, erklärt sich eben aus der im äußern Leben nicht verschwendeten Kraft.

und bald empfindest du mit innigem Ergötzen,
wie sich Cupido regt und hin und wieder springt."

und zum Ueberfluß muß ihm die Hexe noch ein schönes Frauenbild in einem Spiegel zeigen. Eine forcirte Aeußerung des zu lange zurückgedrängten Geschlechtstriebes war also hinlänglich vorbereitet. Zwar zeigt sich Faust, wie es von einem wenn auch geistvollen Stubengelehrten wohl zu erwarten war, gar wenig anstellig und gelehrig, ja sogar blöde:

"— mit meinem langen Bart
fehlt mir die leichte Lebensart.
Ich wußte nie mich in die Welt zu schicken.
Vor andern fühl' ich mich so klein;
ich werde stets verlegen sein."

aber der Trank hat auch seine Wirkung gethan, und als er gegen Gretchen entbrannt ist, sagt er seinem Mentor geradezu:

"und das sag' ich ihm kurz und gut,
wenn nicht das junge süße Blut
heut' Nacht in meinen Armen ruht,
so sind wir um Mitternacht geschieden."

und als Mephistopheles einwendet, er brauche wenigstens 14 Tage, um nur die Gelegenheit auszuspüren, erwiedert Faust:

"Hätt' ich nur sieben Stunden Ruh',
brauchte den Teufel nicht dazu,
so ein Geschöpfchen zu verführen."

Dieser roh sinnliche Sturm ist aber nur schnelle Wirkung des stimulirenden Trankes; bald wirft sich Fausts edle Natur mit ihrem Geistesreichthum und ihrer Gemüthstiefe auch in die Liebe, und die Stellen, in welchen er die Art seiner Liebe bezeichnet, gehören zu dem Zartesten, Innigsten und Erhabensten, was je die erotische Poesie ausgesprochen hat. Mephi-

stopheles ist zwar Teufel genug, dieser Begeisterung Fausts mehrfach zu spotten, und mit einem schnöden

„ich hab' doch Recht"

auf ihren Ursprung hinzudeuten; aber was von diesem Ursprunge ausgegangen war, hatte Faust wirklich, es mit Geist, Gemüth und ganzer Seele ergreifend, idealisirt. Doch aber war der Hang zur Lust des objektiven Lebens:

„Gut und Geld
und Ehr' und Herrlichkeit der Welt"

in ihm zugleich so mächtig, daß er, nachdem er eben sich voll Entzücken über die Wonne des ihm durch die Magie zu Theil gewordenen Ideenlebens ausgesprochen, fortfährt:

„O, daß dem Menschen nichts vollkommnes wird,
empfind ich nun. Du gabst zu dieser Wonne,
die mich den Göttern nah und näher bringt,
mir den Gefährten, den ich schon nicht mehr
entbehren kann, wenn er gleich kalt und frech
mich vor mir selbst erniedrigt, und zu Nichts
mit einem Worthauch deine Gaben wandelt.
Er facht in meiner Brust ein wildes Feuer
nach jenem schönen Bild geschäftig an.
So tauml' ich von Begierde zu Genuß,
und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde."

und so erscheint diese tiefe, reiche und große Natur unheilbar in sich selbst zerrissen. Von dieser Zerrissenheit gemartert und vergebens Genesung suchend, fährt er zerstörend durch das äußere Leben, das ihn anlockt, aber doch nicht heilen kann, und so spricht er endlich verzweifelnd seine Selbstanschauung aus.

„Was ist die Himmelsfreud' in ihren Armen?
Laß mich an ihrer Brust erwarmen!
Fühl' ich nicht immer ihre Noth?
Bin ich der Flüchtling nicht, der Unbehaus'te,

der Unmensch ohne Zweck und Ruh,
der wie ein Wassersturz von Fels zu Felsen brauste,
begierig wüthend nach dem Abgrund zu?
Und seitwärts sie mit kindlich dumpfen Sinnen,
im Hüttchen auf dem kleinen Alpenfeld,
und all ihr häusliches Beginnen
umfangen in der kleinen Welt.
Und ich, der Gottverhaßte, hatte nicht genug,
daß ich die Felsen faßte,
und sie zu Trümmern schlug!
Sie, ihren Frieden mußt' ich untergraben!
Du, Hölle! mußtest dieses Opfer haben!
Hilf, Teufel, mir die Zeit der Angst verkürzen,
was muß gescheh'n, mag's gleich gescheh'n!
Mag ihr Geschick auf mich zusammenstürzen,
und sie mit mir zu Grunde geh'n!"

und nun läßt der Dichter noch in zwei herrlichen Szenen, Gretchen im Zwinger, und Gretchen im Dom, des Mädchens Sünde und Jammer erblicken.

§. 440.

Man hat also im Faust keineswegs ein Fragment, wie es der Dichter anfangs nannte, wahrscheinlich weil es ihm in dem äußern Nichtzusammenhange seiner Szenen und der ebenfalls äußern Nichtgeschlossenheit ihres Verlaufs fragmentarisch erschien, daher er denn sogleich bei der zweiten, Tragödie genannten, Bearbeitung mehrere Szenen einschaltete und eine Schlußszene im Gefängnisse gab, von welchen eingeschalteten Szenen aber einzig die Begegnung mit Gretchens Bruder als sachgemäß anerkannt werden kann. Wenn sich der Dichter mit den andern Einschiebseln in's Theater, in den Himmel (nach Hiob) und auf den Blocksberg verirrt, so beweist dieß nur, daß er an seinem eigenen Produkte von Anfang schon irre es nur noch als ein Vehikel betrachtet, um allerlei Schönes, Großes und Wahres, was

er sonst in Verse gebracht hat, unter die Leute zu bringen, welche Lizenz nun vollends im zweiten Theile bis zum Sinnlosen ausartet, indem gar vieles, was in diesem zweiten Theile zur Schau ausgelegt wird, nicht nur im Faust keinen Sinn hat, sondern auch anderwärts an Bedeutung sehr arm ist. Daß nun der Dichter sein eigenes herrliches Meisterwerk so ungeheuer mißverstand, kann nicht befremden, wenn man bedenkt, daß der ächte Dichter immer ein Blinder ist, wie nach der Sage von Homer auch dieser blind war; der Leser aber muß den Dichter ergänzend in sein Werk sich hineinfühlen und dieses Gefühl zugleich zur Klarheit der Erkenntniß erheben.

§. 441.

Faust demnach als Autodrama betrachtet beginnt mit dem innern Zustande des Helden, in welchem seine tiefe und reiche zur vollständigsten Entwicklung geschaffene Natur eine Seite seines Geistes, nämlich die Lebendigkeit der Erkenntniß, und eine Seite seiner Menschheit, den Vollgenuß des äußern Lebens, welche beide Seiten in der fast ganz geschlossenen Entwicklung seines Wesens zurückgesetzt worden waren, noch nachholen will. Für die über der Scholastik des Zeitalters versäumte Lebendigkeit der Erkenntniß findet nun Faust noch Ersatz in der Ideenmasse, welche die theurgischen, astrologischen und alchymistischen Schriften traditionsweise und größtentheils symbolisch noch aufbewahrt enthielten; um den versäumten äußern Lebensgenuß auch nachzuholen, giebt aber Faust der in ihm noch einmal mit unwiderstehlicher Macht, gleich komprimirter Luft, hervorbrechenden Begierde sich hin, deren Gewalt ihn um so mächtiger ergreift, je mehr das durch die magischen Bücher gewonnene Ideenleben seinen Geist dem Jammer fruchtlosen Strebens nach lebendigem Anschauen der Ideen entreißt, und dadurch zur Heiterkeit stimmt. Aber diese Explosion der Begierde fällt in eine Lebensperiode von Faust, in welcher er die Persönlichkeit eines Weibes nicht mehr in seine eigene schon abgeschlossene Per-

sönlichkeit aufzunehmen vermag, er kann also nur noch begehren, nicht lieben, wenn gleich seine Phantasie von dem Streben nach Genuß aufgeregt diesen Genuß vor seinem Eintritte idealisirt. Aber nach dem Genusse erscheint ihm die Begierde wieder in ihrer Nacktheit und Armuth, und der in sich selbst unglückliche Faust stört auch den Frieden und zerstört das Glück des Gegenstandes seiner Begierde, den er um seine Persönlichkeit selber betrogen. Dieses letztere auszusprechen war die Szene mit Gretchens Bruder trefflich geeignet, wiewohl es schon durch Gretchens Gebet zu der Madonna und dann durch die Szene im Dom ziemlich verständlich angedeutet war.

§. 442.

Nach dieser sorgfältigen Analyse des Göthe'schen Meisterwerkes wird die jetzt folgende Theorie des Autodrama desto verständlicher sein. Das Autodrama enthält eine Fortbewegung innerer Verhältnisse der Menschennatur, und da die natürliche Entwicklung derselben durch die Lebensperioden hindurch das nächste Prinzip ihrer Bewegung ist, so wäre auch eine innere Biographie eines Helden die umfassendste Aufgabe für ein nach den individuellen Lebensperioden sich abtheilendes Autodram. Die in ihrer Idee aufgefaßte Individualität des Helden müßte an die Spitze gestellt ihn selbst erst in der Lebensperiode handelnd aufführen, in welcher jene Idee sich in seinem Wesen entschieden ausspricht, und der Dichter müßte ihn nun in seiner Fortentwicklung durch die äußern Berührungen so weit begleiten, bis jene Idee in ihm zur gänzlichen Selbstanschauung durchbricht, und sich in ein entschiedenes Verhältniß zu den äußern Berührungen setzt. So hätte Klopstock seinen Messias auffassen sollen, denn die biographischen Nachrichten von ihm in den Evangelien zeigen ihn gerade von seinem ersten öffentlichen Auftreten bis zu seinem Tode für die Idee, von welcher er sich durchdrungen gefühlt, und welche er auch für sich selbst und seine Jünger zur höchsten Klarheit erhoben hatte. Statt solcher dramatischen

Auffassung innerer Geschichte hat Klopstok eine lyrische Behandlung der äußern Geschichte des Messias gewählt, und sich dadurch einer Monotonie preisgegeben, welche ihn von der epischen Lebendigkeit, der er nachstrebte, unendlich entfernte. Eine Messiade in dem von uns bezeichneten Sinne aufgegriffen und durchgeführt, könnte als Ideal eines Autodrama dastehen.

§. 443.

Ist nun die naturgemäße eigene Entwicklung eines Charakters das nächste Prinzip der Fortbewegung der innern Verhältnisse des Autodrama, wie dieß auch bei dem Götheschen Faust so gefaßt worden, steht also das Autodrama zunächst auf biographischem Boden; so kommt aber doch auch in die innern Verhältnisse einer Menschennatur gar oft Bewegung durch den momentanen Einfluß äußerer Ereignisse, und dadurch erhält das Autodrama ein zweites Bewegungsprinzip, dessen Einfluß sich in den Dramen häufig durch Monologen des Helden ausspricht. Diese Selbstgespräche sind eigentlich Autodramen im Kleinen, wie der berühmte Monolog Hamlets, denn sie zeigen das Innere des Helden schwankend zwischen dem, was es bisher in Gefühl und Erkenntniß besessen, und dem, was jetzt von außen seinem Gefühle und seiner Erkenntniß sich aufdringt, und eine neue Fassung des Innern oder ein Entschluß für das Aeußere soll aus diesem Schwanken hervorgehen.

§. 444.

Bei diesem doppelten Bewegungsprincip für das Autodrama, welches der Dichter gesondert oder in Verbindung wird anwenden können, ergeben sich die Rollen aus den Gegensätzen, die in dem Thema versteckt liegen. So lag in der Idee von Göthe's Faust der Gegensatz vom Wortkram der Schulwissenschaft und lebendiger Ideenanschauung, von urkräftiger Geistesoriginalität und schülerhafter Nachbeterei, welche beide Gegensätze die Rollen des Famulus und des

neu angekommenen Schülers gaben. Faust's Stubensitzerei fand ihren Gegensatz in der brutalen Lustigkeit der Saufgesellen auf Auerbachs Keller;

„damit du siehst, wie leicht sich's leben läßt;"

und sein fast pedantischer Ernst, mit dem er die Wissenschaft trieb, in dem Hokuspokus der Hexe und ihrer Katzengeister:

„ey Possen! das ist nur zum Lachen.
Sei nur nicht ein so strenger Mann!"

Fausts Geschlechtstrieb findet seinen Gegenstand in Gretchen, das Wilde dieses Geschlechtstriebes aber seinen Gegensatz an der zarten Unschuld, tiefen Gemüthlichkeit und heiligen Einfalt des Mädchens, dessen Tugend im Contraste mit der schnöden Frechheit der Kupplerin Marthe noch liebenswürdiger erscheint. Der Hauptgegensatz aber, der durch das ganze Wesen von Faust hindurchgeht, mußte auch die neben Faust gestellte Hauptrolle hergeben. Die Zerrissenheit von Fausts innerer Menschheit, das eigentliche Thema des Autodrams, enthielt schon das böse Princip in sich, das als Mephistopheles personificirt erst seiner sterilen Spekulation, dann seiner Stubensitzerei, dann seiner glühendsten Begeisterung für Ideenanschauung und Liebe spottet, und weil es ihm unentbehrlich geworden, seine Zerreißung unheilbar macht. Faust hat sich dem Teufel e r g e b e n, der ihn alle Harmonie in ihm vernichtend und ihn aus sich selbst reißend der Verzweiflung entgegenführt.

§. 445.

Finden sich so die Rollen als individuell gestaltete Gegensatzglieder, deren Idee in dem Helden oder doch in dem Thema involvirt lag, so erscheinen nun die Scenen als Stationen, durch welche die Fortbewegung der Verhältnisse hindurch gehet, in deren jeder demnach eine gegenseitige Berührung der Gegensatzglieder oder Rollen vorkommen muß. Die erste Scene im Faust ist noch rein innerlich, die Vision von

dem Erdgeiste, der ihn fühlen läßt, daß er troz allen hohen Selbstgefühls und aller glühenden Begeisterung für das Schauen der Ideen ihrer doch nicht Meister sei, so lange er sie nicht begreife:

„Du gleichst dem Geist, den du begreifst,
Nicht mir!“

Faust durch dieses Wort gedemüthigt, hält dem Geiste die Idee der Menschheit als Ebenbild der Gottheit noch entgegen, als ihn eben sein Famulus, der trockene Schleicher, in Gesichten stört, die er doch hätte abbrechen müssen, weil ihm der Geist ja nicht mehr Rede stand. Dem Ebenbilde der Gottheit gehorchen die Geister nur, wenn sie durch die Form von ihm beherrscht werden, und dieser hatte Faust sich nicht bemächtigt. Die darauf folgende Scenen mit dem Famulus und dem Schüler gelten dem Gegensatze geistiger Originalität mit todter Lernfähigkeit und hohlen Wortkrams, der sich für Wissenschaft hält, mit lebendiger Erkenntniß der Dinge, welche beide Gegensätze theils den hohen Standpunkt von Faust theils seine Nichtbefriedigung durch die Wissenschaft der Zeit aussprechen, und die Unruhe bezeichnen, die ihn aus seinem Innern heraustreibt. In der Scene von Auerbachs Keller treibt der in sich selbst Entzweite durch äußeres wüstes Leben sich fort, und in der Hexenküche wird der Stachel der sinnlichen Wollust in ihm aufgeregt. Die nächstfolgenden Scenen gelten der Charakteristik Gretchens und Fausts Einführung bei ihr, dann ihrer schnell entstandenen Liebe zu ihm, ferner Faust's leztem Aufraffen in sich, dann Gretchens Fall und ihrer und seiner Verzweiflung.*)

---

*) Ich muß bemerken, daß meine Citate aus Faust sich immer auf die Göschensche Ausgabe von 1790. beziehen, welche allein den Text noch in seiner Unverdorbenheit durch den Dichter enthält. Man sollte jezt einen neuen Abdruck dieser Ausgabe veranstalten, jedoch ohne den Druckfehler auf Seite 145 oben.

§. 446.

Innere Scenen, wie Visionen und Monologe, müssen im Autodrama gleich den äußeren Scenen als Fortbeweger der Verhältnisse erscheinen, da aber hier eine innere Geschichte sich fortbewegt, so brauchen die äußeren Scenen nicht in einem äußern Zuhammenhange zu stehen, und können, ohne sich in einer Finalscene äußerlich zu schließen und abzurunden, sich an den Faden der innern Geschichte blos anreihen. Dadurch erhält das Ganze nach aussen, wie Göthe's Faust, ein fragmentarisches Ansehen, und man glaubt, theils noch mehr Szenen ähnlicher Art wie die vorhandenen einschieben, theils auch durch Verlängerung des Ganzen am Ende noch die Neugierde der Leser über das weitere Schicksal der in das Drama verwebten Personen befriedigen zu dürfen. Gerade so hat Göthe sein eigenes Meisterwerk mißverstanden und mißhandelt, und nachdem er in den Mißverstand einmal gefallen, die Idee seines Werks durch sinnlose Ueberladung mit Einschiebseln und Zusätzen aller Art endlich erdrückt. Hat er doch auch seinem herrlichen Werther noch Briefe aus der Schweitz nachgeschickt, in welchen Werther einen wahren Selbstmord an seiner eigenen Idee begeht.

§. 447.

Obgleich in dem Autodrama die Verhältnisse eines innern Lebens sich fortbewegen, so kann es doch nicht ohne entsprechende äußere Verhältnisse sein, weil der Mensch überhaupt mit dem objektiven Leben unzertrennlich verwachsen ist. Das subjektive Leben selbst geht nach Außenverhältnissen, die ihm zusagen, und Mephistopheles sucht für den Faust Auerbachs Keller und die Hexenküche auf. Ist nun aber das subjektive Leben in objektive Verhältnisse eingegangen, so greifen diese von jenen berührt nach ihrer Art in einander und setzen die Berührung als ertheilte Bewegung nach ihrer Art fort. Das Autodrama kann also zu seiner vollendeten Gestaltung entsprechende Außenverhältnisse, in denen das

subjektive Leben sich spiegelt, und folgender diesen Verhältnissen mitgetheilten Bewegung (Gretchens Untergang) gar nicht entbehren, wenn gleich das hier dargestellte subjektive Leben seine Aufgabe nur in sich selbst und nicht in den Außenverhältnissen zu lösen hat. Dieses bestimmte Verhältniß der Außendinge zu dem subjektiven Leben des Helden und seiner innern Geschichte ist es aber, was die Eigenthümlichkeit dieser dramatischen Form ausmacht.

§. 448.

Man wird demnach eine umgekehrte Form des Drama erhalten, wenn man eine Subjektivität in den Helden legt, die ihre Aufgabe nicht in sich selbst sondern in Behandlung der Außenverhältnisse zu lösen hat, für welche also die Außenverhältnisse gleich von Anfang so gestellt sein müssen, daß sie dem Helden seine Aufgabe nahe legen. Ob er sie nun durch Ueberwindung der Umstände oder mit ihrer Begünstigung löse, oder ob er zu schwach der Durchführung seiner Aufgabe erliege, ist hier, wie bei dem Autodrama, dessen Faust ebenfalls seiner Aufgabe erliegt, gleichgültig, nur daß die Aufgabe hier gänzlich ihre Lösung im Aeußern wie dort im Innern zu suchen habe. Diese dem Autodrama entgegengesetzte dramatische Form heißt Schauspiel, und sein Ausgang kann wie der des Autodrama erwünscht oder unerwünscht sein.

§. 449.

Wenn im Autodrama die Umstände die Subjektivität des Helden blos spiegeln, oder als nicht zu beherrschende Folgen seiner Berührung mit ihnen erscheinen, so treten sie im Schauspiel aus dieser untergeordneten Stellung heraus und werden bestimmend. Zuerst bestimmen sie die äußere Lage des Helden und zeichnen ihm dadurch seine Aufgabe vor, dann greifen sie auch hindernd oder fördernd in die Lösung dieser Aufgabe ein, und zuletzt feiern sie ihren Sieg über den Helden oder verherrlichen seinen Sieg über sie.

Weil nun im Schauspiele alles einen objektiven Verlauf hat, so ist demselben die Zeitabtheilung der Akte ganz unentbehrlich, indeß das Autodrama bei seinem innern Verlaufe ihrer nicht nur entbehren kann, sondern sie sogar als unpassend zurückweisen muß. Hätte das Autodrama einen Umfang, der sich durch mehrere Lebensperioden des Helden erstreckte, so würden die biographischen Abtheilungen ihm zu natürlichen Abschnitten werden.

§. 450.

Ein Exempel von einem guten Schauspiel, das übrigens allerdings des idealen Standpunktes ermangelt, hat man an den Jägern von Iffland. Die Aufgabe des Stücks, das der Verfasser ein ländliches Sittengemälde zu nennen beliebte, weil es ihm dabei um Darstellung ländlich bürgerlicher Charaktere und ihrer Handlungsweise vorzüglich zu thun war, ist die Bewährung der Berufstreue eines Beamten unter widrigen Schicksalen, die durch seine Rechtschaffenheit über ihn und seine Familie kommen, und gleich im Anfange des Stücks wird zu diesen Prüfungsleiden des braven Mannes der Grund gelegt durch das Mißverhältniß, das der bösgesinnte Jägerbursche Mathes sich zu der Familie giebt. Er entzweit sich mit des Oberförsters Sohn, dem er Verdacht gegen Friederikens Treue beibringt, und geht aus des Oberförsters Dienste in den des Amtmanns. Die Oberförsterin ist einer Heurath ihres Sohnes mit des Amtmanns Tochter geneigt. Der rechtschaffene Schulze kündigt dem Oberförster des Amtmanns Plane an, in dem Gemeindewalde für tausend Thaler Holz schlagen zu lassen, was aber der Oberförster durch einen an die Regierung zu machenden Bericht verhindern will. Friederike, des Oberförsters Pflegetochter, kommt aus der Stadt an, und wird herzlich empfangen. Um ihre Ankunft zu feiern, soll eine Tischgesellschaft aus den Notabeln des Dorfes zusammengebeten werden, bei welcher auch des bösartigen Amtmanns Familie sein soll. So weit leitet der erste Akt die Leiden ein, welche

über die rechtschaffene Oberförstersfamilie kommen sollen. Im zweiten Akte trifft des Oberförsters Sohn Anton mit des Amtmanns verzogener Tochter Cordelchen und Friederiken zusammen, und Friederike und Anton werden veranlaßt, sich gegenseitig ihre Neigung zu gestehen, indeß Cordelchen von Anton schnöde behandelt wird. Der hinzukommende Pastor des Dorfs verspricht, sich für die Liebenden bei dem Oberförster, der eine Heirath seines Sohnes noch aufschieben möchte, zu verwenden. Die Mutter hat Bedenken wegen Friederikens verschiedener Confession, und Vater und Mutter entzweien sich heftig darüber. Auch Vater und Sohn entzweien sich wegen des Sohnes entschiedener Neigung zu Friederiken, und der Sohn von dem Vater barsch angelassen entläuft. Dadurch ist in die Familie eine innere Spaltung gebracht, welche nachher sehr gut zu Steigerung des über die Familie von außen kommenden Unglücks benützt wird. Der dritte Akt zeigt in der Dorfschenke zuerst den Gerichtsschreiber, einen abgedankten Soldaten, der die Bauern hudelt, dann Mathes in des Amtmanns Livree, endlich auch Anton, der in desperater Stimmung, mit dem Vorsatze Soldat zu werden, hier ankommt und mit dem malitiösen Mathes handgemein wird. Unter Drohworten gegen diesen entfernt er sich aber, und die Wirthin für Antons Schicksal besorgt, eilt, im Hause seines Vaters Nachricht zu geben. Indeß verständigt sich die Oberförsterin mit ihrem Manne über Antons Heirath mit Friederiken. Die zum Oberförster gebetene Gesellschaft versammelt sich, aber Anton fehlt. Der vierte Akt eröffnet sich mit der Tischgesellschaft, bei welcher sich aber der Amtmann und der Oberförster im besondern Gespräche bitter entzweien, so daß jener mit seiner Familie zürnend abgeht. Indeß die andern noch fröhlich beisammensitzen, und Anton nur zuweilen vermißt wird, kommt die Nachricht, daß er auf einem Wagen blutend und geschlossen gebracht werde, weil er den Mathes ermordet habe. Allgemeiner Schrecken. Im fünften Akte machen die unglücklichen Eltern bei dem Amtmann, in dessen Amtsgewalt nun

ihr unglücklicher Sohn ist, vergebliche Versuche für ihn. Die Familie ist im tiefsten Schmerz. Anton wird in Ketten hergebracht. Indeß kommt Nachricht, daß der verwundete Mathes an seiner Wunde nicht gestorben, und daß der vorige Amtsdiener, der durch ihn brodlos geworden, den Mordversuch gemacht habe. Anton kommt los und alles freut sich.

§. 451.

Idee des Stückes ist die durch Leiden geprüfte und bewährte Berufstreue, wenn es auch dem Verfasser mehr darum zu thun gewesen sein sollte, Lieblings-Charaktere von ihm mit ihren Handlungsweisen zur rührenden Schau auszustellen, und Situationen zu erfinden, in welchen sie sich aussprechen konnten. Wäre das Thema hier in seiner Idee und nicht im Begriffe gefaßt worden, so hätten hier die Leiden des Lebens mit ihrer in das Leben der Sterblichen verwebten Nothwendigkeit mit den Bösen als blinden Werkzeugen dieser Nothwendigkeit auf die eine Seite gestellt werden müssen, indeß auf der andern Seite sich ein edler Charakter schauend über die Bösen und die von ihnen bewirkten Leiden erhob und an seinem Berufe festhielt, weil an diesen die Aufgabe seines Lebens geknüpft ist. Dagegen erscheinen hier die Werke der Bosheit ganz dem Begriffe gemäß als Wirkungen einer in ihrem Egoismus verletzten gemeinen Natur, der Charakter, gegen welchen sie ankämpfen, befindet sich durch Naturanlage und Grundsätze in kräftiger Opposition mit den Bösen, und sagt von sich selbst: „wenn ich „nicht gewiß glaubte, daß ich zu wichtigerem Zwecke auf der „Welt bin, als mich zu plagen und zu verwesen; daß ein„mal an einem andern Orte gleich gemacht wird, was hier „ungleich bleibt — wenn ich das nicht mit fröhlichem Muthe „glaubte, so könnte ich mit einem Schurken nicht drei Mi„nuten allein sein, ohne ihm eine Kugel durchs Herz zu „brennen.“ Diese Aeußerung religiösen Glaubens bricht aber nur ganz abgerissen einmal so durch, und wenn auch des Mannes Gemüth durchaus für das Gute entschieden die

ganze Kraft eines festen Charakters demselben zuwendet, so erscheint doch diese Kraft überall nur als Opposition gegen das Böse, nirgends als eine über den Kämpfen des Lebens stehende Begeisterung für das Gute. Die in das Stück eingewebte Rolle des Pastors, der den Gliedern seiner Gemeinde überall als theilnehmender Freund und tröstender Berather zur Seite steht, hätte dem Verfasser Gelegenheit geben können, über dem irdischen Gewühle des Stücks einen Himmel idealischen Friedens zu wölben, und Göthe hat diese Rolle in seinem Hermann und Dorothea so trefflich dazu benützt, wie die Alten ihre Chöre in der Tragödie; Iffland aber weiß auch mit seinem Pastor, der Moral predigt und ausübt, nicht auf die Höhen der Idee zu kommen, von welchen kaum noch ein Wetterleuchten wie in der oben ausgehobenen Stelle in die irdischen Nebel des Stückes herabschimmert. Daher wäre denn auch der Eindruck des Stücks auf die Zuschauer beklemmend und düster, wenn nicht die Naivetät der Charaktere der Hauptpersonen Erheiterung hineinbrächte und der Ausgang endlich die gedrückte Brust wieder frei athmen ließe. In dem Spieler desselben Verfassers, wo keine gutmüthigen Naivetäten den Zuschauer zerstreuen, bleibt denn auch trotz des günstigen Ausganges der Zuschauer so gedrückt, wie die Poesie ihn nimmer entlassen sollte.

§. 452.

So wenig also das Stück den Standpunkt der Idee erreicht, so gut ist dagegen auf dem Standpunkte des Begriffs die Entwicklung angelegt und geordnet. Im ersten Akte wird das Mißverhältniß des Bösewichts Mathes zu der braven Familie sehr gut begründet; im zweiten wird der Zwist in die Familie selber gesetzt, so daß der brave Sohn austritt; im dritten wird dieser Austritt weise benützt, um den Schein eines von Mathes begangenen Verbrechens auf den Sohn des Oberförsters zu bringen, und das Unglück der Familie dadurch zu entscheiden; im vierten

steigert dieses Unglück sich noch durch die Entzweiung des Oberförsters mit dem Amtmann in einem Gespräche über die Grundsätze ihrer Amtsführung, indem auch gerade jetzt die Familie von dem auf ihren Sohn gewälzten Verbrechen und seinen Folgen für den Sohn in Kenntniß gesetzt wird, und im fünften erscheint der Unglückliche ganz in der Gewalt des jetzt triumphirenden Feindes der braven Familie, bis unerwartet der Schein, der den Sohn als Verbrecher bezeichnet, sich aufhebt. Die Entzweiung des Mathes mit der Familie und der Eintritt Friederikens in dieselbe war demnach der status a quo, von welchem die Ereignisse ausgehend den status ad quem erreichten, der in dem vergeblich versuchten Ruin der Familie durch Mathes und der vergeblich verhinderten Verbindung Antons mit Friederiken bestand, wobei denn der Hader Antons mit dem Bösewichte und das auf jenen gewälzte Verbrechen des Mathes Uebergangspunkte bildeten, durch welche die Erreichung des Zieles hinausgerückt und erschwert wurde. Weislich hatte hier Iffland die Veranstaltung getroffen, daß der Bösewicht Mathes sich an dem durch ihn brodlos gewordenen Amtsdiener einen Todfeind gemacht, und daß Anton durch seine gegen Mathes in der Dorfschenke ausgestoßenen Drohungen selbst den Schein einer Todfeindschaft gegen diesen sich zugezogen hatte. Nun durfte nur dieser Schein durch Enthüllung der Thatsache sich lösen, so war alles im Reinen.

§. 453.

Der status a quo und der status ad quem bilden die absoluten Pole für jedes Drama, und die dazwischen fallenden Uebergungspunkte als von relativer Natur müssen den Kampf des fortbewegenden Prinzips mit dem hemmenden zeigen. Im Faust als einem Autodrama sind diese Uebergangspunkte oder relative Pole durch ein Zurückwanken Fausts zu dem erhabenen Standpunkte, den er durch die Trefflichkeit seiner Natur erreicht hatte, in den beiden Monologen

und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist" ꝛc.

dann:

erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir, alles" ꝛc.

ausgedrückt; weil ja die ganze Geschichte einen innern Verlauf hat; für das äußerlich verlaufende Schauspiel aber müssen sie in die Ereignisse fallen, wie so eben an Ifflands Jägern gezeigt worden. Der eine Uebergangspunkt, Antons grimmiger Hader mit Mathes in der Dorfschenke, war nur Steigerung des Mißverhältnisses zwischen beiden, das sich im Anfange des Stücks bereits ankündigte; der andere Uebergangspunkt aber, der Schein des Verbrechens auf Anton gebracht, enthielt schon den Keim der Auflösung des Confliktes, indeß jener Uebergangspunkt ihn noch steigerte. So lag in Ifflands Spieler der status a quo in der entschiedenen Spielsucht des Helden, der status ad quem in der Heilung davon, und die Uebergangspunkte waren durch die ihm angekündigte Trennung von Gattin und Kind, welche seine Desperation steigerte, dann durch den Desperationsschritt, sich als Croupier bei dem Spielhalter zu verdingen, gegeben. In letzterem Uebergangspunkte, der die Möglichkeit seiner vollendeten Demüthigung und Erschütterung durch den Kriegsminister enthielt, lag auch schon die Heilung im Keime. In beiden Beispielen erscheint der erste Uebergangspol als bloße Steigerung des Fortbewegungsprinzips, der zweite aber ist schon mit der Auflösung des Confliktes geschwängert, und auch bei Faust enthält der zweite Monolog schon die Erklärung, daß er den Gefährten, der ihm den innern Zwiespalt endlich in Verzweiflung auflöste, nicht mehr entbehren könne.

§. 454.

Der Plan eines Schauspiels von Ducange, Verfasser der drei Tage aus dem Leben eines Spielers, mag nun auch noch zur Erläuterung der vier dramatischen Pole dienen.

Zwei französische Kavaliere zur Zeit der Pariser Bartholomäusnacht, Montrevel und Croizy, sind Todfeinde und haben sich gefordert. Montrevel, Chef der königlichen Karabiniere, erhält von der blutdürstigen Königin den Auftrag, Croizy zu ermorden. Er läßt ihn aber im Tumult aufheben, auf sein Schloß bringen, und erklärt ihm, daß er, weit entfernt ihn zu ermorden, blos in ehrenhaftem Kampfe sich Genugthuung von ihm verschaffen wolle. Beide stehen sich jetzt als Kämpfer gegenüber, aber von einer plötzlichen Rührung ergriffen werfen sie die Waffen weg und umarmen sich als Freunde. Die Königin erfährt aber, daß Croizy noch lebe und auf Montrevels Schlosse sei. Sie schickt sogleich Kundschafter dahin, aber Montrevel davon unterrichtet, hat seinen Freund einen Schlaftrunk nehmen lassen und zeigt ihn den Kundschaftern als todt auf dem Sarge liegend. Indeß hat Croizy's Gattin von ihres Mannes Tod gehört, und eilt nebst ihrem Sohne auf das Schloß. Der Sohn zückt auch schon den Dolch gegen den vermeintlichen Mörder seines Vaters, als dieser eben zu rechter Zeit erwacht, und Sohn und Gattin über die wahre Lage der Sachen aufklärt. Montrevel giebt nun auch seine Tochter dem Sohne Croizy's; beide hatten sich längst geliebt. — Der status a quo, die Todfeindschaft der beiden Kavaliere, steht hier schon an der Spitze, und soll in die innigste Freundschaft, den status ad quem, umgewandelt werden; die Steigerung der Todfeindschaft zu dem mit seltener Entschlossenheit von der einen Seite vorbereiteten Zweikampfe steht als der eine Uebergangspol in der Mitte, und den andern bildet der zur Rettung des neuen Freundes veranstaltete Trug.

§. 455.

Aus diesen Beispielen wird nun das allgemeine Schema der Fortbewegung der Verhältnisse im Drama verständlich genug sein, und zugleich einleuchten, daß es im Autodrama noch nicht, wohl aber im Schauspiele, seine volle objektive Darstellung finde, doch aber, weil es zugleich allgemeines

Gesetz der vielfachen Polarität ist, und als solches auf das Urschema der Dinge zurückläuft, auch im Autodrama wenigstens sich andeuten müsse, wie oben am Faust gezeigt worden. Dadurch wird die Künstleraufgabe des dramatischen Dichters für jeden besondern Fall darin zu setzen sein, für irgend eine dem menschlichen Leben vorstehende Idee einen Zustand äußerer Verhältnisse zu erfinden, der durch Steigerung seiner Einseitigkeit, z. B. des Hasses, der Spielsucht &c. sein entgegengesetztes Prinzip, z. B. die Versöhnung, die Besserung, den Untergang &c. hervorrufe, und dem hervorgerufenen weiche. Für diese in jedem Drama auf andere Art zu lösende Aufgabe hat der dramatische Dichter sich in den menschlichen Verhältnissen umzusehen, die wir oben durch erschöpfende Konstruktion zur Uebersicht und Einsicht gestellt haben, und kommt ihm hiebei eine reiche Kenntniß des wirklichen Lebens zu Hülfe, wie dieß z. B. bei Kotzebue und Iffland der Fall war, so wird er um so leichter arbeiten. Nur soll er an dem hohen Standpunkte der Idee überall festhalten, damit ihm nicht wie den beiden angeführten Dramatikern und dem Romanschreiber Walter Scott das dargestellte Leben trotz seines sinnlichen Reichthums an Sinn und Bedeutung verarmt zum Gespenste werde.

§. 456.

Diese vier Pole bilden die Anlage eines dramatischen Kunstwerkes, ihre in bloßen Begriffsumrissen bezeichnete Entwicklung giebt den Plan desselben, der in der Ausfüllung durch anschaulich lebendige Darstellung sich zum wahren Gedichte entwickelt, wenn in die Anlage schon eine Idee und nicht ein Begriff niedergelegt war. Enthielt die Anlage nur einen Begriff, so wird die Ausführung zu einem mehr oder minder anschaulichen Exempel desselben, wie eben der Spieler von Iffland, wobei es denn darauf ankommt, ob der Bearbeiter mehr regelfeste Abstraktion, oder mehr mit Anschauungen aus der Wirklichkeit angefüllte Einbildungskraft hatte. Durch Reichthum dieser Art verbunden mit starker

Bearbeitung des Gemüthes und Gewissens der Leser durch gespannte moralische und humane Interessen haben Iffland und Kotzebue die Menge bestochen, daß sie

„was recht populär, häuslich und bürgerlich ist“

sich als poetische Schönheit und Wahrheit aufbinden ließ, und des idealischen Standpunktes vergaß, welcher von dem Dichter vor allem zu fordern ist.

§. 457.

Zum Thema für eine dramatische Dichtung kann also jeder idealisch gefaßte Gedanke dienen, der ein Fortschreiten innerer oder äußerer menschlicher Verhältnisse enthält, z. B. Fausts Verbindung mit dem Satan, Hiobs getröstete Ungeduld, der Sturz der merovingischen Dynastie durch die Karolinger, die vernichtete Verschwörung der Strelizen, Macbeths Gelangung auf den Thron u. dergl.; denn Fortbewegung der Verhältnisse ist das Wesen des Drama. Sollte nun eine Idee nicht an sich schon eine Fortschreitung der Verhältnisse enthalten, so müßte sie, wie z. B. die Idee der Gerechtigkeit, der Selbständigkeit des Charakters, der Vaterlandsliebe u. dergl. für die dramatische Bearbeitung besonders auf fortschreitende Verhältnisse gestellt werden, daß z. B. ein Zustand der Ungerechtigkeit auf irgend eine Weise in einen Zustand des Rechts übergienge, ein bisher wankender Charakter sich durch Ereignisse veranlaßt zur Selbständigkeit zusammenraffte, ein wohlgesinnter Bürger sich selbst der Rettung des Vaterlandes aufopferte u. dergl. In so ferne also jede Idee auf solche Zeitverhältnisse gebracht werden kann, ist auch jede der dramatischen Bearbeitung fähig, und es wäre wohl eine interessante Aufgabe für eine Anzahl Wissenschaft und Kunst verstehender Freunde sich in die dramatische Bearbeitung einer und derselben Idee so zu theilen, daß jeder, ohne sich mit den andern darüber zu besprechen, andere Zeitverhältnisse für ihre Darstellung erfände. Nach geendigter Arbeit der Einzelnen könnten dann die Freunde ihre Arbeiten unter einander vergleichen, wobei sie feste Gesichtspunkte an der Art

der Auffassung der Idee, an ihrer Einführung in Zeit und Raum, an ihrer Durchführung durch Rollen und Szenen, und an ihrer symmetrisch durchgeführten und schön geschlossenen dramatischen Organisation haben würden.

§. 458.

Die absoluten Pole, oder die beiden status, sind für die dramatische Bearbeitung das leichteste, denn der erste Zustand muß ja doch im Anfange des Stückes durch die ersten Szenen schon bezeichnet werden, und der letzte Zustand ergiebt sich als Resultat des ganzen Stücks. Schwieriger aber ist die Erfindung nnd Bearbeitung der beiden mittlern Pole, deren erster die Fortbewegung der Verhältnisse bei dem Ausgangspunkte zurückhalten, oder gegen denselben zurückdrängen will, wie Ifflands Spieler durch die angedrohte Trennung von Frau und Kind nur desto tiefer in das Spiel geworfen wird, indeß der zweite mittlere Pol in scheinbarer Steigerung der Retardation gerade die Beschleunigung der Erreichung des Zieles verbirgt, wie eben bei Ifflands Spieler der Umstand, daß er vollends Croupier geworden. In diesem zweiten Mittelpole liegt eigentlich das allgemeine Gesetz der Dinge: wenn die Noth am größten, so ist die Hülfe am nächsten; denn in der höchsten Steigerung einseitigen Wirkens liegt gerade die Annäherung des entgegengesetzten Wirkens. Der dramatische Dichter kann demnach hier große Kunst entwickeln theils in gradueller Steigerung des Zustandes, von welchem ausgegangen worden, z. B. bei Hamlet in den Maaßregeln für die Sicherheit und Verborgenheit des Thronräubers und Brudermöders, welche bis zur Versendung Hamlets nach England gehen; theils auch in Herbeiführung des Zieles durch eben diese Steigerung, welche bei Hamlet bis zu der von dem Thronräuber begünstigten Zerstreuung des melancholischen Prinzen durch ein Theaterstück und durch einen ritterlichen Zweikampf fortgeführt wird. Die dramatische Kunst glänzt also vorzüglich durch das Interesse der eingeleiteten Verwicklung (Steigerung des ersten Zustandes) und

überraschenden Entwicklung (unerwartetes Hervortreten seines Gegentheils), und wenn der Dichter bei Festhaltung des idealen Standpunktes hier auch noch eine reiche und frappante Behandlung der Ereignisse anzubieten vermag, so wird er die Hohen und die Niedern befriedigen. Für solche Behandlung der Ereignisse stehen ihm denn auch alle Gegensätze des Alters und Geschlechtes, der Staats- und der Familienverhältnisse zu Gebote, und es ist kein Zweifel, daß er, wenn er hierin etwas Vorzügliches zu leisten gedenkt, sich durch Lektüre und Erfahrung in diesen Verhältnissen umsehen und die ihnen eingepflanzte lebendige Bewegung studiren müsse. Macht er sich mit dem Gesetze ihrer Bewegung nicht recht vertraut, so geräth er in's Willkührliche und Abenteuerliche, und fabelt anstatt zu dichten.

§. 459.

Der unsere Zeit eigenthümlich bezeichnende Verlust des blinden Ergreifens der Ideen durch Genie, wie bei Göthe und Mozart, hat die Künste überhaupt auf den rauhen Pfad willkührlicher Künstelei gebracht, und wie wir statt des Melodienspenders Mozart einen Saitenquäler Paganini erhalten haben, so hat auch die dramatische Kunst sich von shakespeare'scher Anschauungsfülle zur Effekthascherei von Victor Hugo und andern seinesgleichen gewendet. In der dramatischen Poesie kann dieser Effekthascherei ihre schlechte Kunst scharf theoretisch nachgewiesen werden, indem sie eben ganz in der Behandlung der beiden Mittelpole versirt, so daß einerseits die Spannung des Einseitigen, z. B. des Leidens, des Rachgefühls ꝛc. durch eine wahre Galgenleiter der Steigerung bis zum Unerträglichen getrieben wird, andererseits aber so überspannte Spannung sich der Ueberraschung durch grelle Gegensätze ohne Uebergang in die Arme wirft. Aus dem heißen Fieber der Ueberspannung soll der Leser in den kalten Schauer der Ueberraschung geworfen, und durch beides in seiner innersten Natur erschüttert werden, indeß für das ideale Schauen der Wissenschaft sowohl als der Kunst

gerade die Aufgabe gesetzt ist, einseitiger Spannung durch den Blick auf das Entgegengesetzte Meister zu werden, und für Gegensätze, die ohne Vermittlung einzuschlagen scheinen, die stillverborgene Vermittlung aufzuzeigen und dadurch die Gemüther zu beruhigen. Indeß wird das Knallpulver jener Poesie gar bald verpufft sein, weil die menschlichen Zustände keineswegs der Zahl und Art nach unendlich, sondern auf eine meßbare Mehrheit eingeschränkt sind, und das Schnarren der überspannten Saiten menschlichen Gefühls muß auch bald zum Eckel werden, weil es anstrengt anstatt zu erquicken, und weil hinter der Einseitigkeit eine Armuth verborgen ist, die bei öfterer Beschauung wohl entdeckt wird.

§. 460.

Im Schauspiele also wälzen sich Erfolge dem Ziele zu, und es ändert an der Natur dieser Dichtungsart gar nichts, ob diese Erfolge für die Wünsche des menschlichen Gemüthes befriedigend oder verlezend seien. Traurige Erfolge verwandeln kein Schauspiel in ein Trauerspiel, so wie fröhliche es nicht zu einem Lustspiele machen; Mischung von beiderlei Erfolgen ist dem Schauspiel wie dem Leben selber am natürlichsten. Eben so verhält es sich mit dem Ausgange, der für das Schauspiel eben so wohl traurig als erfreulich sein kann. Man setze die Rache als Thema für ein Schauspiel, so kann sie eben so wohl in ihrer Befriedigung als in ihrer freiwilligen Zurücknahme erlöschen, und man hat nach der gegebenen allgemeinen Formel folgenden Plan zu einem Schauspiele: 1) durch den Rächer und seine Freunde wird das Verbrechen konstatirt, und sein Urheber bestimmt ausgemittelt; 2) der Rächer fühlt sich durch die Bande der Freundschaft und durch die Ehre zur Rache aufgefordert, und seine Freunde unterdrücken die Zweifel, die in ihm gegen die volle Bösartigkeit des Verbrechers aufsteigen, weil ein Verwandter des Verbrechers zu dessen Entschuldigung spricht; 3) der Rächer macht die Entdeckung, daß der Verbrecher nicht für sich allein gehandelt habe, sondern im Namen und

als Werkzeug eines furchtbaren Bundes, der einen Sturz der gegenwärtigen Regierung, in welche die Familie des Rächers bedeutend verwebt ist, beabsichtige. Der Rächer schwört Rache, obgleich seine Geliebte selbst, Schwester von dem Haupte des Bundes, ihn zurückzuhalten sucht; 4) der Rächer eilt zur Befriedigung seiner Rache, zu welcher ihm die Geliebte selbst noch Mittel zu verschaffen unwissend bestimmt wird, und der Gegner fällt. So endet das Schauspiel traurig; soll es aber heiter enden, so setze man unter Nro. 3), daß der Rächer überzeugende Beweise erhalte, daß sein gemordeter Freund im offenen Zweikampfe mit einem Bundesgliede gefallen sei, dessen Schwester die Geliebte des Rächers gewesen, und unter Nro. 4), daß der Rächer selbst dem Bunde angehöre und die Veranlassung des Zweikampfes billige. So wird der Rächer die Rache zurücknehmen und den Gefallenen durch Todtenklage ehren. — Wird nun hier das Gefühl der Rache nicht nach seiner thierischen Erscheinung als aufgereizter Egoismus, auch nicht nach dem Begriffe verletzter Rechtsgleichheit oder Ehre, sondern nach ihrer Idee genommen, nach welcher ihr versagte Gerechtigkeit bei Göttern oder Menschen zum Grunde liegt, so daß der Sterbliche das Schwert des Himmels in seine schwachen Hände nimmt, wobei noch Freundschaft, Liebe, Ehre, Dankbarkeit mit allem Edlen, was der Mensch enthält, sich einflechten kann, so wird die Ausführung dieses Planes sich ganz gewiß über dem Staub der Erde halten.

§. 461.

Hat der Dichter das Thema seines Schauspiels lebendig ergriffen und daraus den Plan des Stücks entwickelt, so kommt es nun darauf an, die in demselben enthaltenen Gegensätze in Rollen zu vertheilen, die in Szenen sich begegnen. Der in dem Stücke enthaltene innerliche oder äußerliche Antagonismus, z. B. im Faust sein mit sich selbst entzweites Ich, im Spieler von Iffland seine Spielsucht und ihre Gegner, in den Jägern die rechtschaffene Familie und ihre

Feinde, in dem angegebenen Plane der Rächer und die seine Rache zu vereitlen oder zu versöhnen streben, giebt von selbst die Hauptrollen an, und untergeordnete Gegensätze, wie der zwischen Vater und Sohn oder Mann und Frau in den Jägern, laden zu Aufstellung untergeordneter Rollen ein, die aber oft durch weise Begründung auf die Verschiedenheit der Charaktere, des Alters, des Geschlechtes und des Standes den Hauptrollen an Bedeutsamkeit gleich werden können, obgleich der eigentliche Antagonismus, der durch das ganze Stück hindurchgeht, ohne sie bestehen könnte; ja diese Nebenrollen können sogar, wenn die Hauptrollen nur einfach bezeichnet dastehen, für den Beschauer des Stücks ein Uebergewicht über die Hauptrollen gewinnen. So sind die Charakter- und Geschlechtsrollen des deutschen Hausvaters und der deutschen Hausmutter wirklich die glänzendste Parthie des ganzen Stücks, welche sogar noch den Werth der Beamtenrolle im Oberförster überwiegt, ungeachtet auf diese Rolle eigentlich das Stück gegründet ist.

§. 462.

Unter den vier Arten der Rollen hat der Dichter zwar jedesmal freie Wahl, die Gegensätze des Thema's oder seiner Entwicklung unter sie zu vertheilen; doch aber liegen in der Art des Thema's selbst einige Rücksichten, welche diese Wahl leiten können. Sei das Thema wie oben die Rache eines gemordeten Freundes durch den überlebenden Freund, so ist hier ein ritterliches Männerleben als die Welt bezeichnet, in welcher das Stück spielt, und wenn noch ein geheimer Bund von Verschworenen gegen die Staatsverfassung in den Plan aufgenommen ist, so muß die Männerwelt, die hier auftritt, sich in Verhältnissen des Standes, der Ehre und der Repräsentation umhertreiben, wobei für Charakterrollen Raum genug ist, für Rollen des Geschlechts und Alters aber nur wenig. Jener Plan hat auch nur nebenbei unter Nro. 3) die Liebe und die Verwandtschaft in die Verwicklung hineingezogen. Anderes Thema, z. B. Liebestreue, würde die

Geschlechtsrollen obenan stellen, und die Standesrollen nur untergeordnet eingreifen lassen; wieder anderes Thema würde die repräsentativen Rollen überwiegend hinstellen, und sich der Charakterrollen zweckmäßig bedienend kaum der Geschlechts- und Alters-Rollen bedürfen. Uebrigens muß der Dichter den Charakter überall als die Folie betrachten, welche durch das Glas der andern Rollen mit seiner eigenthümlichen Farbe obgleich nuancirt durchscheint, also die tiefe Grundlage aller Rollen ausmacht, und, wenn er ideal und individuell zugleich aufgefaßt worden, dem ganzen Drama ächt poetisches Leben verleiht. In den repräsentativen Rollen findet nun der Charakter auch den großartigsten Spielraum seines Wirkens, an die Geschlechts- und Alters-Rollen sich anschließend fällt er der Mutter Natur in die Arme, und mit bürgerlichen Rollen gepaart will er nun versuchen, was er unter solcher oder anderer äußerer Beschränkung noch zu leisten vermöge.

§. 463.

Diese natürlichen Grundsätze für den Gebrauch der Rollen erwägend wird der dramatische Dichter in Wahl und Zahl der Rollen überall zunächst nur die Mittel berücksichtigen, durch welche die in seinem Drama zu zeigende Fortbewegung der Verhältnisse zweckmäßig bewirkt werden kann, wird also weder überflüssige Rollen einflechten, die nicht einmal durch ihren Gegensatz mit einer andern dem Stücke nöthigen Rolle diese für die Anschauung herauszuheben geeignet sind, noch wird er eine Rolle des äußern Effekts wegen auf dem Theater in einen Troß von Personagen zerschlagen, die z. B. bei einem Gastmahle die Gäste, oder bei einem Volksaufstande als Mitlaufer nur die Räume der Bühne ausfüllen, oder die Länge des Theaterzettels vermehren. Eben so wenig wird der dramatische Dichter sich beigehen lassen, wie Göthe in dem Theatervorspiele zu seinem Faust gethan, statt der mit selbständiger Individualität ausgestatteten Rollen, die er handelnd in das Leben seines Stücks zu verweben hat, blos allegorische Rollen, wie dort der Schauspiel-

direktor, der Dichter und die lustige Person, auftreten zu lassen, in welchen blos allgemeine Begriffe ihre Weisheit in Reden auskramen, vergleichbar den Figuren auf Kunstwerken des Mittelalters, denen Zettel aus dem Munde herausgehen, um zu sagen, was kein Mensch den Figuren selbst anzusehen vermöchte. Göthe hat in dem angeführten Vorspiele eine meisterhafte Kritik unserer Theaterliteratur und unseres Theaterpublikums und seines Geschmackes zum Besten gegeben, deren tiefe und höchst lebendig ausgesprochene Wahrheit ergötzen muß; allein er hat hier die Kritik an den unrechten Ort hingestellt, wenn man nicht etwa seinen Faust als einen Gemeinort betrachten will, wozu er ihn leider selbst gemißbraucht hat, und wenn er vollends die Kritik des Theatergeschmackes im Publikum nach ihrem niedern und höhern Standpunkte an einen Schauspieldirektor und ein Ding, das er lustige Person nennt, vertheilte; so hat er vollends gestanden, daß er von seinen allegorischen Figuren nicht einmal jeder einen Namen zu geben wußte, oder solchen zu suchen vernachläßigte.

§. 464.

Die Geschichte des Theaters im Mittelalter giebt über das Bedürfniß der Rollen für ein Theaterstück eine drolligte Auskunft. Auch hier hatte sich, wie im höhern griechischen und orientalischen Alterthume, das Theater erst in den Tempeln errichtet, und biblische Geschichten alten und neuen Testaments, besonders aber die Leidensgeschichte, wurden in Kirchen und Klöstern andächtig und unterhaltend zugleich aufgeführt. Als nun in Italien das Theater anfieng aus den Kirchen heraus auf den profanen Boden der Märkte und Messen zu treten, fieng es auch an, sich profanen Stoff zu ersinnen, und das Publikum verlangte Lebensszenen der Jetztwelt. Da fand man denn in Italien zur Ausführung solcher Lebensszenen in Marktschreierbuden ein dreifaches Personal nöthig, einen quacksalberischen Doktor Pantaleone, seine zänkische Ehehälfte Brighella, und einen spaßhaften Knecht Arlekino.

Die für solch edles Kleeblatt gedichteten und von demselben auch aufgeführten Lebensszenen nannte man nun Kunstkomödie (commedia dell arte), im Gegensatze mit der heiligen Komödie in Kirchen und Klöstern, und das Zeitalter hatte sich also auf diese Art selbst einen allgemein anerkannten dramatischen Leisten von drei Rollen geschnitten, der zu allen Szenen und Dramen ausreichen sollte. Begreiflich mußte das Theater, so lange es sich mit diesem Leisten begnügen konnte, sich nur auf das Possenspiel nach dem niedrigsten Volksgeschmacke einschränken. Wollte der dramatische Dichter nach dem Standpunkte unserer Dramaturgie und für unser Zeitalter einen Rollenleisten verlangen, so müßten wir zwei Rollen festsetzen für den handelnden Gegensatz (Faust und Mephistopheles) nach der Hauptidee des Stücks, eine Rolle für untergeordnete Gegensätze (Gretchen) und eine oder zwei Rollen für bloße Illustration der Hauptrollen, wie im Faust der Famulus und der Schüler, oder die Kupplerin Marthe. Will der Dichter noch Flickrollen, so weisen wir ihn an die lustigen Gesellen auf Auerbachs Keller, oder an die Katzen der Hexenküche.

§. 465.

Wenn nun der dramatische Dichter nach diesen Ansichten erkannt hat, welche Rollen durch sein Thema gefordert, oder in demselben zuläßig seien, so soll er nur diese Rollen nicht als Bestandtheile einer Zusammensetzung betrachten, in welcher die Ingredienzien blos wegen einer ihrer verschiedenen Qualitäten die Aufnahme erhalten haben. Das dramatische Gedicht soll nicht nur seine eigene Ideen in einem Gemälde des handelnden Lebens individualisirt zeigen, sondern was als Figur in diesem Gemälde erscheint, soll ebenfalls Individualität haben, also nicht blos, wie in den Dramen von Schiller, einen einzigen Zug des Charakters, und zwar eben den, der zum Stücke paßt. Begreiflich ist, daß in einem dramatischen, wie in jedem andern Gemälde nicht auf alle Figuren gleiche Ausarbeitung ihrer Gestalt kommen könne,

und daß ihr Verhältniß zu der Idee des Ganzen den Grad der Ausarbeitung bestimmen müsse, der ihnen zu Theil werden kann; aber ganze Gestalten müssen alle diese Figuren doch sein, wenn auch die einen blos mit ihren Händen, die andern mit ihren Füßen zur Sache gehören. Kein alter oder neuer Dichter hat diese Forderung in dem Grade befriedigt, als der an Menschenanschauung so reiche Shakespeare, bei welchem fast jeder Troßbube noch ein ganzer Kerl ist, indeß bei andern dramatischen Dichtern jeder Charakter nur mit dem Zuge gezeichnet ist, den er eben hier für dieses Stück braucht.

§. 466.

Von den Rollen wende nun der dramatische Dichter den Blick auf die Szenen des Schauspiels, und betrachte vorerst jede als ein Schauspiel im Kleinen, durch welches das Ganze einen Schritt seiner Entwicklung zu thun hat, und die Faktoren des Stückes, die Rollen, auf die früher entwickelte Weise (§. 419.) zu Prozessen gelangen. Eben darum aber ist die Rücksicht auf das Bedürfniß des Stücks nicht die einzige, welche die Szenen bestimmen kann, sondern die Rollen verlangen ebenfalls für ihr eigenes Bedürfniß Szenen, in welchen sie sich aussprechen können, wie z. B. in Ifflands Jägern die häuslichen Szenen zwischen dem Ehepaare. Solche Bravourszenen, wie man sie nennen könnte, erhöhen oft das Interesse des Stücks um ein Großes, und es giebt dramatische Dichter, wie z. B. der Verfasser des Floribert und des Konradin von Schwaben, Friedrich von Heyden, denen solche Szenen weit mehr gelingen, als das Stück selbst, dem sie angehören. Auch der Franzose arbeitet überwiegend auf Szenen los, denn auf diesen beruht der Effekt.

§. 467.

Ist jede Szene ein Schritt in der Fortbewegung des Stücks, und besteht dieses selbst nur aus einer Reihe solcher Schritte in drei oder fünf Abschnitte getheilt, so ist jede Szene

ein Schauspiel im Kleinen, und es muß eine Möglichkeit geben, an eine gegebene Szene mehrere andere anzuschließen, und auf solche Weise ein Drama zu bilden. Auf solchem Mechanismus beruht im Grunde die oben erwähnte Kunstkomödie der Italiener, in welcher Szenen an Szenen sich reihend durch das ihnen gemeinschaftlich untergelegte Thema ein Theaterstück bildeten. Denke man sich Pantaleone und Brighella in eifersüchtigem Zanke, so hat man eine Szene zur Ergötzung des Volkes, schließe man nun an diese Szene von vorne noch eine, in welcher Brighella der Untreue ihres Mannes auf die Spur kommt, und von hinten noch eine andere, in welche Brighella sich, nachdem ihr Zank fruchtlos gewesen, an der entschiedenen Untreue rächt, so hat man in diesen drei Szenen bereits ein kleines Drama, welches erweitert werden kann, wenn noch mehrere Veranlassungen und Versuche zur Untreue, mehrere Bemühungen, derselben auf die Spur zu kommen, oder sie zu verhehlen, endlich auch noch mehrere Bestrafungsarten der erwiesenen Untreue hinzugefügt werden. Einem Schüler der dramatischen Poesie, der von unten auf lernen will, könnte man diese Methode empfehlen, die mit der Art, wie ehemals auf den Gymnasien Rhetorik gelehrt wurde, die größte Aehnlichkeit hat. Da wurde nämlich zuerst ein periodus simplex gegeben, aus welchem hernach durch allerlei Amplifikationen ein periodus composita wurde, und für die Auffindung dieser Amplifikationen wurden dem Schüler Gesichtspunkte angegeben. Für die Erweiterung einer Szene zu einem Drama liegen nun, weil die Szenen als Prozesse zwischen den Faktoren oder Rollen zu betrachten sind, in den Verhältnissen der Faktoren und der Prozesse (§. 418. bis 420.) nach der ersten Kategorientafel die Gesichtspunkte da.

§. 468.

Die Szenen in solcher Weise begriffen können denn auch nicht, wie bisher in der Niederschreibung der Dramen überall und immer geschehen, nach der bloßen Aeußerlichkeit des

Hinzutretens oder Abtretens einer Person von der Bühne bestimmt werden, so daß, wenn auch nur ein Bote kommt, der etwas meldet, dadurch sogleich eine neue Szene bestimmt würde. Die Szenen müssen als kleine Ganze behandelt werden, in welchen etwas von der Aufgabe des Stückes abgethan wird, und weil denn dazu öfters das Hinzutreten oder der Abgang von Personen erforderlich ist, so müssen diese nicht für sich eine Szene machen, sondern der Szene, zu der sie gehören, einverleibt werden. Das Geschäft macht die Szene, nicht die Personen, und wenn bei Schlußszenen sich die Personen nach und nach alle zusammenfinden, so hebt ihr allmähliches Erscheinen die Einheit der Szene nicht auf. Naiv aber war es, daß die nach dem Erscheinen oder Abtreten der Personen gebildeten Szenen sich Auftritte nannten; hießen doch auch die natürlichen Lebensperioden des Stücks, die man bereits anfängt, Abtheilungen oder Abschnitte zu nennen, von der Mechanik des Theatervorhanges Aufzüge.

§. 469.

Sind die Szenen selbst als kleine Dramen zu betrachten, so nehmen sie auch alle dramatischen Formen in sich auf, und zwar erscheint das Autodrama, wie schon gesagt, in ihnen als Monolog, das Schauspiel aber mit seinem in objektiver Form ausgesprochenen Charakter erscheint in den Szenen, in welchen äußerlich recht viel g e s c h i e h t, d. h. eine große Veränderung der Verhältnisse bewirkt wird. Eine Steigerung dieser Objektivität der Szenen ist möglich, wenn sie das, was geschieht so recht in die äußere Sinnenerscheinung hineinarbeiten, z. B. Kerker und Fesseln, Volkstumult, Schlachtengewühl, Prunkaufzüge, Gräberszenen u. dergl., aber diese Steigerung wird hohl und gespensterartig, wenn sie nicht von einem tiefen und gediegenen Inhalte der Szenen getragen ist. Die beiden Mittelformen des Drama, die komische und die tragische, können in Szenen nicht nur wechselnd sich folgen, sondern sogar, wie im König Lear, neben einander bestehen, denn der ernste Versuch einer Vermittlung zwischen Schicksal

und Mensch, der das Wesen des Tragischen ausmacht, findet im Drama wie im Leben leicht neben dem thörichten Kampfe des Menschen mit dem Laufe der Dinge seine Stelle, und der Hofnarr im König Lear macht seinem alten Herrn begreiflich, daß er sich sein trauriges Geschick selbst zugezogen, indem er als Thor sich der Subsistenzmittel durch Vergabung beraubt habe, und Narr genug gewesen sei, diese Beraubung seiner selbst für ein erkleckliches Subsistenzmittel zu halten. Das Komische und das Tragische äußerlich so entgegengesetzt sind sich innerlich tief verwandt durch die Idee der Nichtigkeit, welche bei jenem in dem Kampfe mit dem Laufe der Dinge bei diesem in der versuchten Vermittlung zwischen diesem Gange und den individuellen Forderungen der Menschennatur liegt. Daß ein Thor geprellt, oder ein Narr gefoppt werde, verträgt sich in den Szenen des Schauspiels recht gut mit dem zerstörenden Frevel des Bösewichts, oder dem unverdienten Leiden des Edlen.

§. 470.

Das Schauspiel als die dramatische Form, in welcher sich wegen ihres objektiven Charakters die Form überhaupt am reichsten entwickeln und ausbreiten kann, erhält seine volle Organisation zuletzt noch durch eine richtige Abtheilung in Akte nach §. 337. Diese natürlichen Lebensperioden des Drama, deren nach der allgemeinen Zeitform des Geschehenden drei sind, können sich auf Einen zusammenziehen, wann das Drama ganz einfach und nur als eine durch Anführung des Grundes und der Folgen erweiterte Ereignißszene zu betrachten ist; sie erweitern sich aber auf fünfe, wenn zwischen dem Anfange und der Kulmination des Geschehenden, dann zwischen dieser und dem Schlusse des Ganzen bestimmte Uebergangspunkte entwickelt werden, wie aus den Planen von Hamlet und Harpagon zu ersehen ist. Auf die Vierzahl müssen sich die Akte einschränken, wenn sich die Fortbewegung der Verhältnisse in zwei gleiche Hälften des Steigens und Fallens abtheilt, ohne daß die Bewegung auf dem Kulmina-

tionspunkte mit selbstständigem Charakter verweilte. Verworfen wird aber der dramatische Dichter jedes Ueberschreiten der Fünfzahl als der natürlichen Taktzahl für das Geschehende, wo es sich ausführlicher darstellen will.

§. 471.

Ungeachtet aber die Fünfzahl der Akte nicht überschritten werden soll, ist doch noch eine weitere Ausdehnung des dramatischen Gliederwerks möglich und in manchen Fällen selbst nothwendig. Es sei nämlich das Thema des Stücks von der Art, daß es zwar seinem Verlaufe nach als eine in sich geschlossene Handlung dasteht, der status a quo, mit welchem es beginnt, aber ein Zurückgehen in frühere Zeiten zu seiner Erklärung bedürfe, so kann diese Erklärung, wie in dem Stücke: Schloß Greifenstein oder der samtene Schuh von Madame Birch-Pfeifer, oder in dem Käthchen von Heilbronn als besondere mehr oder weniger entwickelte Szene in einem Vorspiele gegeben werden, welches, wenn es die Sache erfordert, zwar den Umfang eines Aktes erhalten kann, aber wo möglich nicht so weit entwickelt werden soll, damit es nicht den untergeordneten Rang eines Ergänzungsstückes verliere, und der Rundung des Ganzen zu sehr Abbruch thue. Auch die Rücksicht auf die Dauer des Stücks für die Aufführung ist hier nicht zu vernachläßigen, weil doch am Ende jedes dramatische Gedicht erst durch die Aufführung ganz in sein Leben eintritt. Ein Vorspiel in dem eben bezeichneten Sinne genommen gewährt dem dramatischen Dichter auch den bedeutenden Vortheil, daß er seine Personen nicht mit langen Erzählungen ihrer früheren Schicksale zur Qual der Zuschauer und der Schauspieler beladen darf.

§. 472.

Darf sich ein Drama auf diese Art durch ein erklärendes Vorspiel ergänzen, so muß man ihm auch wohl gestatten, in einem Nachspiele noch Folgen der Handlung sehen zu lassen, die im Stücke selbst keinen Raum fanden. Vor-

ausgesetzt aber, daß das Drama, wie es sich gebührt, zum Schlusse ein vollständiges Resultat der Entwicklung gewährte, so konnten in dem Nachspiele nur die Folgen dieses Resultates nachklingen, und dieser Nachklang muß, wenn er nicht als ermattende Ausstreckung des Stückes selber erscheinen soll, sich gegen dieses sehr untergeordnet verhalten. Diese Unterordnung wird aber erreicht, wenn das Nachspiel kurz und in einfacher Entwicklung gehalten wird, und in dieser Hinsicht sind die Szenen vor Gretchens Hause mit ihrem heimkehrenden Bruder, dann Gretchen im Gefängniß, welche Szenen Göthe nach Erscheinung der ersten Ausgabe des Faust noch hinzugesetzt hat, gelungene Nachspiele zu nennen. Diese beiden Szenen halten noch, besonders die erste, den Grundton des Stückes sehr gut, und haben eine angemessene Kürze.

§. 473.

Hat nun im Vorspiele und Nachspiele das Drama sich die Möglichkeit einer poetisch organisirten Vorbereitung seines Thema's und eines dichterischen Nachklanges seiner Stimmung gegeben, so ist noch möglich, daß es auch den Standpunkt, den es in der Idee genommen, sich im Verlaufe ihrer Darstellung noch durch abgesonderte aber gleichfalls dichterische Bezeichnung beständig vorhalte, wobei denn auch die Stimmung, welche aus der gewählten Idee hervorgeht, nothwendig mitklingen muß. Solche besondere Bezeichnung des Standpunktes müßte am rechten Orte die Szenen des Stücks unterbrechen, und in die Rollen desselben, da wo sie in Gefahr scheinen sich zu vergessen, einlenkend eingreifen, wie der tragische Chor bei den Griechen. Dieser Chor darf, weil er nur den idealen Standpunkt des dramatischen Gedichtes repräsentirt, keiner Rolle in den Mund gelegt werden, sondern muß entweder geradezu als ideale Person auftreten, oder wenn er auf Wirklichkeit reducirt werden soll, das im Drama selbst der Handlung beiwohnende Publikum repräsentiren, wie es auch bei den Griechen gewesen. Daß dieser Chor am

rechten Orte zwischen die Szenen eintrete, wird der dramatische Dichter zu bewerkstelligen wissen, wenn er bedenkt, daß die Gewinnung eines hohen Standpunktes den Sterblichen dann am nöthigsten ist, wenn die Thäler und Wälder des niederen Lebens ihnen am meisten die Sterne des Himmels verstecken, oder wenn die Wolken der Eitelkeit den betrogenen Sterblichen äffen. Uebrigens ist auch gewiß, daß die Einschaltung von Chören dem Drama nur dann vollkommen zusage, wenn es blos für die Lektüre nicht für die Aufführung, oder wenn es als Oper für musikalische Aufführung geschrieben ist; außerdem unterbrechen die Chöre die Handlung des Drama durch ihre der Handlung selbst völlig fremde und nur der poetischen Auffassung derselben zugehörige Erscheinung, und der Dichter könnte sie oft glücklich durch Monologen ersetzen. Wenn nun die Chöre in dieser Art in dem Drama zuläßig sind, so können sie eben so gut in der Komödie necken und lachen, als in der Tragödie trösten und weinen, im Schauspiele aber würden sie den Fortschritt der Erfolge durch ihr lyrisches Intermezzo unangenehm unterbrechen.

§. 474.

Den Chören kann, um den idealen Standpunkt des Stücks auszusprechen, den eigentlich der Dichter selbst stillschweigend festhalten sollte, noch eine objektive Gültigkeit dadurch verschafft werden, daß man, wie die Griechen, die der Handlung beiwohnenden Umstehenden als Chor auftreten und den Handelnden zureden läßt, ohne jedoch sich in die Handlung selbst einzumischen. Will aber der Dichter neben seinem Gemälde durchaus selbst hervortreten, und nackt subjektiv den Beschauern desselben zum rechten Verständniß des Kunstwerkes verhelfen, so kann er von der didaktischen Poesie einige Jamben oder Hexameter borgend in einem Prologe das Thema seines Stücks ankündigen und den Plan exponiren, oder in einem Epiloge dem Publikum sagen, welchen Eindruck er mit dem Stücke zu machen gesucht habe. Durch

beide Zusätze aber, wenn sie auch noch so gebührend mit poetischem Spiele behandelt sein sollten, ist der Objektivität des Kunstwerks, welches eine Parthie des handelnden Lebens bis zum Selbstvergessen der Leser oder Zuschauer anschaulich darstellen sollte, sehr viel geschadet, indem der Dichter mit seinem Hervortreten die Zuschauer berechtigt, an sich gleichfalls zu denken. Dadurch wird das Drama ein Handel, den der Dichter mit den Zuschauern zu ihrer Ergötzung oder Befriedigung abmacht, und verloren ist das absolute Ansehen des Kunstwerks.

§. 475.

So zeigt sich die Form des Drama an dem Schauspiele, als dem Drama der Erfolge am höchsten entwickelt, indeß das Wesen des Drama, das Innere des Handelnden, sich in dem Autodrama überwiegend ausspricht. Die in §. 434. und 435. bezeichneten Mittelformen, das Lustspiel und das Trauerspiel, zeigen die Menschennatur im lächerlichen Kampfe mit einem falschen Weltbilde oder im unglücklichen Versuche, mit Menschenhand den Wagen des Schicksals nach Menschenwillen zu lenken, und greifen somit theils in das Gebiet der innern Gesinnung theils in das der Erfolge. Durch jenes erhalten sie subjektives durch dieses objektives Interesse, und der dramatische Dichter soll verstehen, im Lustspiele das Lustige der Erfolge durch das Ueberraschende ihrer Erscheinung bei tiefer Begründung in der Individualität des Helden zu vergüten, und im Trauerspiele für die Schwäche der Menschenhand durch Hoheit der Gesinnung des Handelnden oder die Würde des vergeltenden Schicksals zu entschädigen.

§. 476.

Für das Lustspiel wird sich also der dramatische Dichter die Aufgabe stellen, einen illusorischen Kampf des Menschen mit dem Laufe der Dinge zu zeichnen. Die Illusion ist aber hier in doppelter Art möglich, indem nämlich der Held wie Don Quixote ein falsches Weltbild im Kopfe trägt, nach

welchem er die Wirklichkeit behandelt, die fortwährend mit ihrer nackten Objektivität ihm entgegentritt; oder indem der Held im Begriffe, die Wirklichkeit, die er kennt, nach seinem Eigensinne zu behandeln, von dieser durch entgegengesetzte Erfolge eludirt wird. Nach der ersten Form liegt das Komische in dem Widerspruche der Ansicht des Helden von der Wirklichkeit mit dieser selbst, nach der zweiten Form aber liegt es in seinem Eigensinne, beschränkte Willkühr des Individuums dem Laufe der Dinge aufdringen zu wollen, was an das Wesen des Tragischen gränzt, von dem es sich nur dadurch unterscheidet, daß es ohne auf die absoluten Gegensätze des Moralischen einzugehen sich innerhalb der relativen Gegensätze des Zweckmäßigen und Zweckwidrigen hält.

§. 477.

Das Wesen des Komischen, wie es im Don Quixote aufgefaßt ist, gäbe allerdings dem Lustspiel sein Ideal, wenn es nicht in der Art, wie es von Cervantes aufgefaßt worden, durch die Fülle der Ereignisse und den nicht objektiven Zusammenhang der Erfolge mehr für den Roman als für das Drama sich eignete. So aber bildet es in der That eine poetische Biographie, nämlich Leben, Thaten und Meinungen des edlen Ritters Don Quixote de la Mancha. Um diese Art des Komischen für das Drama zu gestalten, müßte man die Thorheit des Helden auf eine bloße Periode seines Lebens einschränken, und den Ereignissen eine auf seine Bekehrung berechnete Verkettung verleihen. Dieß ließe sich ausführen, wenn man als Helden sich einen jungen Mann dächte, der den Kopf voll von Idealen von der Akademie kommt, und der Wirklichkeit seiner Heimath voll edler, aber den Gang der Dinge verkennender Begeisterung den Krieg ankündigt. Er trifft aber hier auf seine Familie und auf Jugendfreunde, ja auch auf eine Geliebte, die es unternehmen, ihn über die Schranken der Wirklichkeit zu verständigen, und ihn zu diesem Zwecke theils anrennen und sich lächerlich machen lassen, ihn aber auch wieder unvermerkt aus

den Verlegenheiten herausziehen und über sein wahres Verhältniß zu dem objektiven Leben aufklären. Der hier zwischen ihm und seinen Freunden gesetzte Antagonismus könnte gesteigert werden von seiner Seite durch die von ihm citirten Aussprüche der Dichter und Philosophen über das Höchste der Menschheit und dessen Entstellung durch die Wirklichkeit, von der andern Seite aber durch die Gediegenheit und Welterfahrung der Freunde; Entscheidung mag sich dann finden durch Vermittlung einer Geliebten, die in die Begeisterung des jungen Mannes für die Ideale eingehend durch ihre Behandlung der Menschen und Sachen ihm die richtige Art, die Ideale an die Wirklichkeit anzuknüpfen, anschaulich und eindringlich macht.

§. 478.

Wie nun ein falsches Weltbild im Ganzen das Handeln eines Individuums eitel und lächerlich machen kann, so auch im Einzelnen, und der dramatische Dichter findet in solchem Irrthume der Handelnden eine reiche Quelle des Komischen. So hat Shakespeare die Handwerker, die ihrem Könige Theseus zu Ehren das Trauerspiel Piramus und Thisbe aufführen wollen, im Irrthum über die Mittel der theatralischen Darstellung die bekannten Lächerlichkeiten mit dem brüllenden Löwen und der redenden Mauer begehen lassen, und wer, um schneller zu reisen, das Schiff zu Pferde besteigt, macht sich ebenfalls lächerlich, wie der Unerfahrene, der um sich durch Aufrichtigkeit zu empfehlen den Menschen schonungslos ihre Fehler vorhält. Der objektive Zusammenhang der Dinge macht sich überall als Gesetz geltend, dessen Verkennung eine Erschütterung des Zwerchfells erregt, wie die Verletzung des Gesetzes der Humanität die Gewissen erschüttert, weil die freie und schauende Menschennatur auf dieses gegründet ist, wie das Bestehen der Dinge auf jenes. Wie daher auch eine geringe Unredlichkeit die Gemüther beleidigt, so erregt der Verstoß selbst gegen conventionelle Gesetze des Umganges ein Lächeln, und die homerischen Götter

beim Mahle versammelt brechen in ein unauslöschliches Lachen darüber aus, daß der hinkende Vulkan sie bei Tische bedient; Kinder, welche Campe's Robinson lesen, lachen eben so ungeheuer darüber, daß der Wilde, den sich Robinson zugesellt, das ihm gegebene Hemde wie Beinkleider anziehen will, mit den Füßen in die Aermel hineinfahrend.

§. 479.

Diese Verkennung des objektiven Gesetzes, welche das Wesen des Komischen ausmacht, kehrt denn auch wieder in allen Handlungen, in welchen eine beschränkte und eigensinnige Individualität ihr subjektives unangemessenes Begehren gegen die an ihr eigenes Gesetz gebundenen Umstände durchführen will, wie z. B. wenn ein verliebter Alter es unternimmt, die Neigung eines jungen Mädchens zu gewinnen, oder ein Geitziger den Versuch macht, seine häuslichen und bürgerlichen Verhältnisse seinem Geitze dienstbar zu machen. So entstehen für den dramatischen Dichter komische Charaktere und mit ihnen die Aufgabe, sie in einen Antagonismus zu verwickeln, der den Erfolg ihres Strebens vereitelt. Dieser Antagonismus muß von andern Personen außer dem Helden des Stückes ausgehen, und künstlich auf den Eigensinn des Thoren berechnet werden, und heißt in dieser künstlichen Gestaltung durchgeführt die Intrigue. Der dramatische Dichter hat hier ein großes Feld, seine Kunst der Erfindung und der Verwicklung zu zeigen, und Stücke, wie Kotzebue's Pagenstreiche, in welchen eine Intrigue die andere verdrängt, sind des Beifalls gewiß, weil in jeder einzelnen Intrigue die Aufgabe des Ganzen theilweise gelöst erscheint, und die letzte Intrigue doch erst die befriedigende Lösung herbeiführt. Der Harpagon des französischen Dichters zeigt ebenfalls die doppelte Thorheit des Geitzigen und des verliebten Alten durch mehrfache Intrigue eludirt, und endlich durch einen auf den Geiz berechneten Hauptschlag in ihrer ganzen Wirkung vereitelt. In einem andern Stücke desselben Dichters, l'Etourdi, ou les contretemps, wo der Held von der

Thorheit voreiligen Handelns besessen ist, entfernt er sich durch auf einander folgende dumme Streiche immer weiter von seinem Ziele, dem Besitze seiner Geliebten, und der Dichter hat es nun so meisterhaft anzulegen gewußt, daß gerade der letzte dumme Streich ihn zum Ziele führt. Der dramatische Dichter, der durch tiefe Wissenschaft und Studium des Lebens ermuthigt in solcher Kunst und Künstlichkeit etwas leisten will, muß sich vorzüglich hier die vielfache Uebung empfohlen sein lassen, ohne welche nirgends die Meisterschaft zu erreichen ist. Gegenseitige Berathung gemeinschaftlich arbeitender Freunde könnte hier aber auch vieles leisten, da der eine diese der andere jene Lebensverhältnisse kennt.

§. 480.

Das Wesen des Lustspiels, der illusorische Kampf des Menschen mit dem Laufe der Dinge, läßt sich außer diesen zwei Formen, in welchen ein irre gegangener Charakter an dem gewöhnlichen Laufe der Dinge sich stößt, oder ihm in der Intrigue künstliche Situationen bereitet werden, an welchen er sich stoßen muß, noch auf andere Weise durchführen, wenn nämlich von der Einheit eines sich durchkämpfenden Charakters abgesehen und ein bloßes Situationenspiel aufgestellt wird, in welchem die Mannigfaltigkeit der Lagen mit der Mannigfaltigkeit der Fehlgriffe planlos wetteifert. Dieß ist das Possenspiel, in welchem der dramatische Dichter statt der Durchführung eines Charakters durch natürliche oder künstliche Ereignisse blos eine Anreihung der letztern an einander beabsichtigt, wobei es denn gleichgültig ist, ob sie in einem oder mehreren Individuen, im Orte oder in der Zeit, oder auch im objektiven Eingreifen in einander ihren Zusammenhang finden. Das Possenspiel kann ein Jahrmarkt oder ein Guckkasten sein, der ein Gemälde des handelnden Lebens von seiner komischen Seite darbietet, und das Lustspiel nähert sich (wie das französische Vaudeville) dem Possenspiele in dem Grade, als es sich von der consequenten Durchfüh-

rung eines Charakters gegen die Ereignisse oder dieser gegen ihn dispensirt. Will es denn nun aus der Darstellung individuell lebendigen Handelns in die malerische Darstellung des aus solchem Handeln entstehenden Lebensgewühls übergehen, so thut es wohl daran, auf dem genommenen objektiven Standpunkte recht tief einzuwurzeln, und seinen Szenen historische oder lokale Eigenthümlichkeit zu verleihen also Volksstück zu werden, was am besten gelingen muß, wenn der Dichter sich dazu bequemt, in irgend einem Volksdialekte zu schreiben. In jedem Volksdialekte liegt nämlich (man erinnere sich nur an die Hebelschen Gedichte in alemannischer Mundart) eine von einem ganzen Völkerstamme ins Objektive hineingearbeitete Weltansicht mit der ihr eigenen Beschränktheit, Reflexion und Gemüthlichkeit, durch welche hindurch der Himmel (die Ideen) nur so weit sichtbar wird, als ihn die Wolken des Klima und Bodens dann der Abstammungseigenthümlichkeit und des Traditionsreichthums durchblicken lassen. Hat nun vollends eine Sprache ihre höchste Objektivität durch Reim und Sylbenmaaß auszusprechen, so muß es kommen, daß lyrische und dramatische Darstellungen im Volksdialekte Poesie haben, auch wenn der Verfasser selbst gar keine hätte. Sein Werk wird ganz gewiß Poesie sein, wenn es ihm gelungen ist, sich in den Sinn des Volksdialektes in welchem er schreibt, hineinzuarbeiten, und der Blechschmied Grübel in Nürnberg, der, wie Göthe sagt, mit Behagen Nürnbergischer Philister war, wird mit seinen Gedichten in Nürnberger Mundart doch poetisch ansprechen, so sehr auch ihre Lebensbilder von der Oberfläche geschöpft sind.

§. 481.

Hat ein Volk seine Gemüthsperiode gelebt, welche überall der Kultur- oder Aufklärungs-Periode vorangeht, so hat es mit dieser auch in seiner Sprache ein Ganzes von Vorstellungen über alles niedergelegt, was in des Menschen Sinn kommen kann. In diesem Vorstellungsganzen hat eben

sowohl die Religion als die Ansicht der Natur, des bürgerlichen und des Familienlebens ihre stereotypen volksthümlich individualisirten und mit den Sprachausdrücken verwebten Formen erhalten, welche in bestimmter Anzahl und Gestaltung vorliegend in alle Darstellungen der schaffenden und der blos verzierenden Künste nothwendig übergehen. Will der dramatische Dichter auf diesen Vorstellungskreis seines Volkes eingehen, so findet er an dem vielen, was ihm hier gegeben ist, große Erleichterung für die Ausarbeitung von Dramen, für deren Thema, Rollen und Szenen der Volksgeist schon Erfinder gewesen, indem hier Personen aus der heiligen und profanen Sagengeschichte mit bestimmtem Charakter (z. B. Herodes) und bestimmtem Handeln gegeben sind, welche der Dichter nur in beliebigen Szenen darf aussprechen lassen, was der dichtende Volksgeist in sie niedergelegt hat. So entsteht das Volksdrama, von welchem wir Deutsche wenigstens zwei treffliche Muster besitzen, eines: die Schöpfung der ersten Menschen, der Sündenfall und dessen Strafe von dem 1714. zu Weißenhorn in Schwaben geborenen Prämonstratenser-Mönche Sebastian Sailer, dessen Schriften im schwäbischen Dialekte von Bachmann herausgegeben 1826. zu Ulm in der Stettinischen Buchhandlung erschienen sind; und das andere: die Sündfluth, welches sich in dem 6ten Bande der bei Lindauer in München 1818. erschienenen Schriften von Anton von Bucher befindet. Da das Volksdrama in dem von uns so eben bezeichneten Sinne genommen mehr als irgend etwas anderes das Volksleben in der Gemüthsperiode geistlich, geistig, gemüthlich und materiell wieder giebt, ohne jedoch auf seine Zergliederung oder philosophische Beurtheilung einzugehen, so sind solche Dramen, wie dieses Volksleben selbst munter und lustig, und geben sich für einen Schwank, in welchem jenes Volksleben die dem Menschen überall zukommende Doppelnatur (Subjekt-Objektivität) dadurch behauptet, daß es sich aufrichtig und ehrlich über sich selbst lustig macht. Solche Volksdramen sind daher überall satyrischer Art, und

die angeführten Schriften von Sailer und Bucher sind auch im Ganzen satyrisch und dabei tief und reich, jener für das Volksleben unter Schultheißen und Amtleuten des Dorfs, dieser für das Volksleben der Geistlichkeit im katholischen Deutschland. Die Schriften beider Männer, schon unterhaltend genug durch ihre Naivetät und ihren beißenden Witz, werden sich auch als klare Spiegel von Zeit und Volk zu dauerndem Interesse empfehlen.

§. 482.

Da in dem Volksdrama das Gemüthsleben eines Volks mit sich selbst spielt, Naivetät also, in welcher das Volk sich durch seine eigene Natürlichkeit überrascht findet, der herrschende Charakter dieser Dichtungsart sein muß, so darf diesem Charakter wohl auch die äußere Darstellung auf dem Theater entsprechen, indem die Gestalten, die hier auftreten, in ihrer Erscheinung bereits hinreichend und stereotyp durch die Vorstellungsart und die Bildwerke des Volks individualisirt, auch Puppen sein können, die gehörig gekleidet und in ihren Gliedern beweglich von unsichtbaren Händen in grobe Aktion versetzt und durch verborgene Menschenstimmen belebt, ganz geeignet sind, das naive Lebensspiel naiv darzustellen. Das Lustspiel also, erst eine illusorische Charakterform durchführend, dann einen verschrobenen Charakter durch wohl ersonnene Intrigue verspottend, wird hernach Possenspiel, welches sich in der Mannigfaltigkeit der Neckereien gefällt und zuletzt Puppenspiel als Volksdrama, welchem die bereits entweichende oder schon entwichene mittelalterische Lebendigkeit eines Volkes Inhalt und Rollen geliefert hat. Das Einzelne solcher Volksdichtungen, z. B. St. Peter mit der Geiß, kann dann auch lyrisch in den Mund des Volkes übergehen, denn so viel hier auch stereotype Formen zur Bearbeitung dem Dichter gegeben sein mögen, so ist ihm doch keine Dichtungsart vorgeschrieben.

§. 483.

Hat der illusorische Kampf mit dem Laufe der Dinge das Lustspiel gegeben, so giebt der ernste aber mißlungene Versuch, das Schicksal mit den Wünschen des Individuums in Uebereinstimmung zu bringen, das Trauerspiel. Lauf der Dinge und Schicksal sind sich aber hier entgegengesetzt eine Erscheinung und Wesen, indem nämlich das Lustspiel sich in dem äußern Gebiete der Ereignisse hält, das Trauerspiel aber auf das Prinzip eingeht, was die Ereignisse ausgebiert, und nichts anderes ist als die in den Ereignissen sich aussprechende göttliche Vorsehung und Nothwendigkeit, welche einseitig als blinde Nothwendigkeit aufgefaßt, wie das Prinzip des physischen Werdens, Schicksal genannt wird. Hat die Menschennatur in ihrer universellen (sittlichen) Grundlage wirklich das Prinzip der Weltorganisation in sich aufgenommen, so ist sie eben dadurch mit der Vorsehung und ihrer Entwicklungsnothwendigkeit völlig im Einklange, und von einer sich tief erkennenden Menschennatur muß gesagt werden, daß sie mit dem, was geschieht, auch wenn es über ihre Einsicht hinaus läge und ihren Wünschen entgegengesetzt wäre, dennoch zufrieden sei, überzeugt, daß immer das Geschehende auch für das Ganze das Beste sein müsse, so wahr die Welt organisch regiert wird, und ein Gott diesen Organismus durchschaut. Daher könnte der Weise auch sagen, daß immer geschehen müsse, was er wolle, weil er seinen Willen ganz auf den Willen der Gottheit resignirt haben und als Individuum sich bescheiden soll, wenn auch in ihm als dem Ebenbilde der Gottheit, die Idee des Ganzen lebendig geworden, dennoch mit dem beschränkten Blicke des Sterblichen die Gliederung des Ganzen nicht durchschauen zu können.

§. 484.

Dieses so eben scharf und klar bestimmte Verhältniß der Menschennatur zu dem Schicksal wird aber durch das

oft erwähnte Wanken eben dieser Natur zwischen den Standpunkten der Universalität (Gottes) und der Individualität (des Sterblichen) für den Sterblichen selbst theils ebenfalls wankend theils sogar verkehrt, indem nämlich das Individuum seine individuelle Ueberzeugung von dem, was das Beste sei, dem Laufe der Dinge gewaltsam aufdringt und durch Thaten hineinwebt, oder gar sich vermißt, statt des Besten nur das Erwünschte in die Wirklichkeit einzuführen, wäre es auch dem Besten entschieden entgegengesetzt. In beiden Fällen ist der Sterbliche ein Thor, weil er der Welt eine falsche Ansicht unterschiebt, nach welcher er sodann handelt; aber dieser Thor kann gutmüthig sein, ja sogar edelmüthig, oder ein Bösewicht, und durch die Thorheit des Handelnden und die darauf beruhende Nichtigkeit seines Beginnens ist das seelenerschütternde Trauerspiel dem zwerchfellerschütternden Lustspiele, wie schon früher angedeutet worden, verwandt.

§. 485.

Dabei muß aber auch anerkannt werden, daß die Entzweiung des Sterblichen mit dem Schicksale doch auch noch einen würdigern Grund habe als den einer thörichten Kurzsichtigkeit oder eines dem Guten widerstrebenden Willens. Dem Geiste und Gemüthe des Menschen schwebt nämlich das tief gegründete Ideal eines Zustandes der Menschheit vor, in welchem ihr äußeres Dasein nach allen seinen Forderungen befriedigt, zugleich in höchster Uebereinstimmung mit der sittlichen Würdigkeit des Individuums sei, ja sogar sich in Ansehung der äußern Befriedigung nach den Graden der innern Würdigkeit abmesse, und das Individuum gewahrt seufzend, daß es in der Wirklichkeit, in welche es geworfen ist, wegen des eingreifenden physischen und moralischen Uebels nicht also sei. Da nun das Individuum dieses Ideal einer verdienten Glückseligkeit des Gerechten doch nicht aufgeben kann, weil das ewige Verhältniß des Subjekts zum Objekte dadurch allein vollkommen realisirt wird; so blickt

der zu Ideen sich erhebende Sterbliche aus dieser Welt der Unvollkommenheit hinüber in eine Welt der Befriedigung, zugleich seufzend über die Leiden, welche der Gerechte in diesem Leben auf so vielfache Weise erdulden muß. Die Wissenschaft weiß aber, daß diese Leiden aus der Unangemessenheit des eng beschränkten Daseins der Individuen für die Realisirung jenes Ideales entspringen, indem Geist und Gemüth mit jenem Ideale den Standpunkt im Ganzen genommen haben, das Individuum aber mit seinem äußeren Zustande in einer beschränkten Endlichkeit sich befindet, die für keine Idee genügenden Raum hat, sondern nur mit den andern Endlichkeiten ihrer Art zusammengenommen allmählich an dem Ideale hinaufwächst. Indeß ist kein Zweifel, daß das Leiden des Gerechten unter den (physischen und moralischen) Ungebühren der Zeit und Umgebung keineswegs illusorisch, sondern tief ernst und beklagenswerth sei, und daß der Schmerz dieses Leidens dem dramatischen Dichter ehrwürdig und wahrhaft tragisch erscheine.

§. 486.

Indeß die Gottheit ewig klar in sich selbst und mit unwiderstehlicher Allmacht gerüstet ihre Ideen unter den Formen des Uebels selbst siegend hindurchführt, hat der leidende Sterbliche seine Appellation an diesen Sieg als Glauben an eine vergeltende göttliche Gerechtigkeit (Nemesis) ausgesprochen, und in tiefer Seele gefühlt, daß die Werke der Bosheit der Vernichtung anheimfallen müssen, und daß in der Seele des Bösewichts der Friede Gottes nicht wohnen könne. Vielmehr leide er tief an den Schmerzen unheilbarer Zerrissenheit und vernichtenden Selbstgefühls (Erinnyen), und zeige dadurch an sich selbst die Rache des Himmels, wenn er auch äußerlich im Leben über die Strafe der Menschen gestellt sei, oder sie zu umschleichen gewußt habe. Der tragische Dichter wird nun diese Ideen nicht etwa wegen ihres Effektes, den sie ihrer Würde verdanken, sondern wegen dieser ihrer Würde selber hervorheben.

§. 487.

Hat der dramatische Dichter das Verhältniß von Mensch und Schicksal also gefaßt, so wird er für die Tragödie zwei große Formen finden, nämlich: das Werk des Schicksals, wie es (z. B. in der Familie des Oedipus) zertretend über die Häupter der Sterblichen hinwandelt, und umgekehrt das Unternehmen der Sterblichen, wie es (z. B. in dem Versuche der Mörder Cäsars, Rom von Tyrannen zu befreien) an der verkannten Macht des Schicksals scheitert. Zwischen diese zwei großen Formen, deren Ausführung den Dichter in das Leben der Familien und Völker hineinführen muß, werden ihm zwei andere sich auch dem Privatleben des Einzelnen anschließende Formen begegnen, nämlich: der leidende oder unterliegende Gerechte und der enthüllte und bestrafte Bösewicht. Jene größeren und diese kleineren Formen greifen auch natürlich in einander, so daß das Kunstwerk, in welchem sie durchgeführt werden, seine Art blos durch die Tendenz bezeichnen kann, welche der Dichter in dem Werke vorwalten läßt. Hat nun der Dichter für das Verhältniß von Mensch und Schicksal den Standpunkt der Idee ergriffen, für welchen jener über die Individualität hinaus zum Geschlechte gesteigert dieses aber aus der Einzelheit des Zufalls gerissen zur Weltnothwendigkeit wird, so darf er doch als Dichter diesen Standpunkt nicht metaphysisch subjektiv nehmen, sondern muß ihn poetisch objektiv durchführen, etwa wie Göthe andeutet:

— — unfühlend
Ist die Natur;
Es leuchtet die Sonne
Ueber Bös' und Gute,
Und dem Verbrecher
Glänzen, wie dem Besten,
Der Mond und die Sterne.

Wind und Ströme,
Donner und Hagel
Rauschen ihren Weg,
Und ergreifen
Vorüber eilend
Einen um den andern.

Auch so das Glück
Tappt unter die Menge,
Faßt bald des Knaben
Lockige Unschuld,
Bald auch den kahlen
Schuldigen Scheitel.

§. 488.

Für den Sterblichen, der sein eigenes Schicksal mit dem allgemeinen Geschicke günstig zu vermitteln arbeitet, kann es kein höheres Interesse geben, als den Gang des Schicksals zu kennen und seine Entscheidung für einzelne Fälle voraus-zusehen, und der dramatische Dichter wird in seine Darstellungen auch die Anstalten aufnehmen müssen, welche die Menschen von jeher gemacht haben, um die Zukunft voraus zu erforschen. Für die Wissenschaft ist kein Zweifel, daß das Schicksal in der Menschengeschichte so streng gesetzmäßigen Gang hält als nur immer die physische Natur in ihren dem Experimente sich darbietenden Prozessen. Allein weil der Spielraum des Schicksals, die Geschichte, so weit über das kurze Menschenleben hinauszieht, was die räumliche Natur stets gegenwärtig zusammendrängt; so ist der Gang des Schicksals schwer zu verstehen im Ganzen, und unmöglich zu verfolgen im Einzelnen, wenn gleich die Wissenschaft den allgemeinen Typus zeitlicher und räumlicher Lebensentwicklung genau aufzustellen vermag. Wenn aber auch allgemeine Ansichten den Blick des Schicksalsforschers bis auf den Weg der Völker, ja der Familien, zuweilen sogar auf die Pfade

eines ausgezeichneten Individuums zu leiten im Stande sind; so scheitert doch in der Regel alle sichere Aussicht und Voraussehung des Künftigen an dem Mangel einer durchgreifenden Detailkenntniß dessen, was die Gegenwart überall in ihrem Schooße verbirgt, und was mit seiner einzelsten Einzelheit noch die nächstkommenden Ereignisse bestimmt. Da zu dieser Detailkenntniß keine Wissenschaft führen kann z. B. zu einer strengen Kenntniß von dem Gesundheitszustande und den Gesinnungen aller der Individuen, welche auf die gegenwärtige Lage der Dinge einwirken können, so haben die Menschen, um nur die Voraussehung des Künftigen nicht entbehren zu dürfen, theils zu trügerischem Aberglauben ihre Zuflucht genommen, theils auch sind sie den seltenen Andeutungen somnambulistischer Sympathien gefolgt. Der dramatische Dichter hat nun weder philosophisch abstrakt noch welthistorisch die Möglichkeit solcher Voraussehungen zu untersuchen, und kann in seine Werke solche Voraussagungen als wirklich gegründet und geschehen verweben, weil sie keineswegs absolut unmöglich sich, wie im alten Testamente, irgend einem Zeitgeiste und Nationalgeiste anschließen können; dabei aber soll der Dichter nicht aus der Acht lassen, daß die Schlüsse des Schicksals, vorausverkündigt oder nicht, unwiderruflich und für den Sterblichen unvermeidlich erscheinen müssen, und daß der Sterbliche von den Schranken der Individualität umfangen kurzsichtig und eigenliebig die Voraussagungen, wo sie dunkel oder zweideutig sind, seinen Wünschen gemäß deutet, und wo sie entschieden gegen ihn sprechen, in thörichter Einbildung von Klugheit und Schlauheit vereiteln zu wollen sich beigehen läßt. Daher rennt, wem Unheil geweissagt worden, vergeblich gewarnt, dennoch in sein Verderben; wem aber die Sterne Glück zugewinkt haben, dem wird es auch nicht schaden, wenn seine Feinde das Orakel Lügen zu strafen bemüht sind. Das Schicksal muß jedenfalls als unabwendbar erscheinen, und die Bemühungen der Menschen dagegen als eitel; der dem dramatischen Dichter zu Gebote stehende Chor kann dazu dienen,

theils die Schicksalsaussprüche selbst vorzutragen, theils die Unvermeidlichkeit ihrer Erfüllung einzuschärfen.

§. 489.

Die Pflicht der Poesie, alles zu individualisiren, hat den dramatischen Dichter auch auf Gestalten geführt, in welchen das Wirken des Schicksals mit seinen vereinzelten Richtungen selbst vereinzelt erscheint, und deren allgemeine Idee von ihrer dem Schicksal selbst zugekehrten Seite die Vollziehung seiner unabänderlichen Rathschlüsse ist, von der den Sterblichen zugekehrten Seite aber ein mit Bewußtsein und Gemüth verbundenes Eingehen in die Bedürfnisse und die Beschränktheit des Lebens der Sterblichen. Diese Diener des Schicksals, Feen, Elfen, Schutzgeister, Zauberer, Hexen u. dgl. geben dem dramatischen Dichter im komischen sowohl als im tragischen Drama eine eigene Welt, in welcher sich zum Theil die höhere zum Theil auch die niedere spiegelt, und welche das dramatische Gemälde, wie in Shakespeare's Sommernachtstraum, sehr zu bereichern im Stande sind, wenn der Dichter sie klug zu behandeln weiß. Diese Klugheit besteht darin, daß der Dichter diese dem Schicksal dienenden Wesen nicht brauche, um für die dramatische Verwicklung Schwierigkeiten zu bilden oder zu lösen, die durch die natürliche Evolution des Thema selbst gebildet oder gelöst werden müssen, indem sonst diese Wesen blos zu einer Theatermaschinerie (Deus ex machina) werden, durch welche der Dichter seine eigene Verlegenheit auf Erden keineswegs zu heben oder zu verbergen vermag. Er malt sie eigentlich dadurch nur in die Wolken, denn was diese Mittelwesen beginnen, muß eben sowohl wie das, was auf Erden geschieht, die Natur der Sache als oberstes Gesetz anerkennen, und diese Mittelwesen sind eigentlich nur die poetisch spielende Gestaltung des Werdens, das sonst sich hinter dem Produkte verbirgt. Müssen die Geister dem Dichter selbst aus der Noth helfen, so ist er bei all dieser Hülfe verloren, und außerdem hat der dramatische Dichter bei Einführung dieser

Geisterwelt in sein Drama auch darauf Rücksicht zu nehmen, ob und wie weit der Glauben an diese Wesen der Zeit und Nationalität seines Stückes zusage, was gleichfalls beweist, daß diese Mittelwelt den Personen des Stückes angehört, nicht aber dem Verfasser desselben, der sie nur mißbraucht, wenn er sie zwingt, ihm zu dienen. Er kann darauf rechnen, daß ihn die Geister für diese Versündigung auslachen und strafen werden.

§. 490.

Die Tragödie der ersten Form das Werk des Schicksals darstellend, wie es zertretend über die Häupter der Sterblichen fortschreitet, zeigt diese theils unwissend über die Absichten des Schicksals, theils sie ahndend und gegen sie ankämpfend, in beiden Fällen aber sich vergeblich abarbeitend und durch ihre Unwissenheit oder Widersetzlichkeit das Werk des Schicksals sogar fördernd. Solche Werke des Schicksals findet der dramatische Dichter zunächst in der Herbeiführung einer neuen welthistorischen Periode für das Menschengeschlecht oder auch nur für ein Volk, z. B. in der für die Aufklärung entscheidenden Reformationsperiode des Mittelalters, in welcher der Geist die Schranken des Gemüthes durchbrach, und der Begriff die Aufgabe erhielt, durch unzählige Verirrungen hindurch den Weg zu der Idee zu finden, und mit Hülfe dieser dem Völkerleben und dem Privatleben eine neue Gestaltung zu geben. Der dramatische Dichter hat solche Zeitpunkte der Weltgeschichte wie neu anbrechende Jahrszeiten der physischen Natur zu betrachten, in welchen die Reste der vorigen Jahrszeit noch sichtbar genug sich hartnäckig gegen ihren Untergang sträuben, und die neue Jahrszeit von Anfang sich nur in seltenen und schwachen Produktionen verkündigt, auch öfters wieder ein momentanes Zurücksenden der physischen Natur in die vorigen Formen der Atmosphäre und Erde zweifeln läßt, ob denn die neue Jahrszeit wirklich einbrechen werde. Alle diese Phänomene kehren auch im Welthistorischen bei der Umwandlung der Zeitalter wieder, und

wie es in der physischen Natur Störche und Schwalben giebt, deren Ankunft an dem entschiedenen Eintritte des Frühlings nicht zweifeln läßt, so erscheinen in der Weltgeschichte auch Individuen, in welchen die kommende Zeit bereits zusammengedrängt und individualisirt dargestellt ist, so daß die kommende Zeit selbst nur als ausführliche Exposition des geistigen Inhaltes dieser großen Männer gedacht werden kann. Wie denn in der physischen Natur auch Wirkungen erscheinen, welche keineswegs noch den Keim der neuen Jahrszeit, wohl aber den Untergang der alten in sich tragen, so fahren auch Individuen durch die Völkergeschichte, welche nur zerstörend, nicht bauend blos den Boden für die neue Zeit vorbereitend umwühlen, und die Starrheit der alten Bildungen brechen. Ihren Wirkungen nach wird der anstaunende Pöbel, der allein die Extensität und den Effekt lobt, diese Männer groß nennen, auch wenn sie die Geißel der Völker gewesen sind; der dramatische Dichter aber, wenn er auch solche Individuen seiner Bearbeitung würdigt, wird ihnen zugleich die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie nicht zusammengedrängten menschlichen Inhaltes voll ein reiches Leben wohlthätig unter ihre Zeitgenossen ausströmten, also nicht groß waren. Dagegen wird er die vielen und großen Bewegungen, die sie in ihrem Zeitalter erregt, in seine Gemälde aufnehmen und diese im rechten Lichte darzustellen verstehen.

§. 491.

In die Weltbegebenheiten verflochten erscheint auch das Schicksal der Familien, denen die Völker ihre Gesammtpersönlichkeit erblich anvertraut haben, indem diese durch Gewohnheit und Liebe allmählich mit ihrem Volke verwachsen ohnehin sein Schicksal auch theilen, weil sie es lenken, so weit es zu lenken ist. Der dramatische Dichter wird also das Werk des Schicksals an den Häusern der Könige gern in seine Darstellungen aufnehmen und im Sinne der Völkergeschichte selbst zeigen, daß ein Volk durch seine Gesammtpersönlichkeit zum Individuum geworden, auch eigenes Schicksal

erhalten muß, welches nach festen Perioden aller lebendigen Dinge verlaufend zugleich in das Schicksal anderer gleichzeitigen Völker verwebt ist. Nun geziemt es dem Herrscherhause, dieses doppelte Geschick des Volkes ganz zu durchschauen, indem nur auf diese Erkenntniß gegründet eine weise Leitung des Volkslebens möglich ist, welche Erkenntniß aber bei der Erblichkeit der regierenden Häuser bei diesen sich von Glied zu Glied fortpflanzen oder auch erloschen sein kann. In dieser Hinsicht kann der Wechsel der Dynastien in der Geschichte eines Volkes Epoche machen, und der dramatische Dichter, der einen solchen Wechsel, z. B. die Verdrängung der Stuarte vom englichen Throne, in sein Thema aufgenommen hat, muß die welthistorische Bedeutung dieses Wechsels verstehen, wenn sein Werk höhern Werth als den einzelner gelungener Partien erreichen soll.

§. 492.

Dynastien sind Familien, und an diesen, auch wenn sie nicht regierende sind, werden die Werke des Schicksals wieder auf eigene Art sichtbar. Zuvörderst muß in den Familien eine instinktartig entstandene Gesammtpersönlichkeit anerkannt werden, nach welcher sich unter ihren Gliedern gemeinschaftliche Ansichten ihrer Bedürfnisse und Außenverhältnisse bilden, wenn auch über das Innere ihrer Beziehungen unter einander die Wünsche und Ansichten unter ihnen nicht nur getheilt, sondern sogar entgegengesetzt sind, und zu Feindseligkeiten ausschlagen. Solche Uebereinstimmung der Familienglieder in Einem Interesse macht die Familie, deren Glieder alle auf Ein Ziel hinarbeiten, als Gesammtperson stark und nach außen geachtet, was in dem Grade auf ihr Schicksal einwirkt, als die Lebensart und Staatsverfassung des Volkes auf das Familienprinzip, und nicht auf das der Stände basirt ist. Bei nomadischen Völkern und in aristokratischen Staaten wird daher dieser Einfluß am stärksten hervortreten, und eben hier werden sich auch die Familienzwiste am wirksamsten zeigen für das Geschick der Familien, sei es nun, daß eine

Familie sich in sich selber durch Zwiste gespalten habe, oder mit einer andern Familie in Feindschaft gerathen sei. Bruderzwist erscheint hier als die individuellste Form solchen Familienübels, und der dramatische Dichter muß Rücksicht nehmen darauf, daß solcher Zwist nicht nur die Familie in sich theilt und dadurch schwächt, sondern auch ihre Außenverhältnisse erblich verändert.

§. 493.

Diese Erblichkeit in den Familien ist ein Hauptmoment für den dramatischen Dichter in Behandlung des Familiengeschickes. Sie trifft zunächst das, was an dem Blute hängt, nämlich körperliche Konstitution mit Gesundheit und Krankheit, und man weiß, wie Dispositionen zu besonderen Krankheiten ja auch die Krankheiten selbst sich in Familien durch mehrere Generationen hindurch fortsetzen. Eben dieß gilt denn auch von Eigenthümlichkeiten der Familie in ihrer physischen Anlage, die auf gemüthliche Neigung oder Abneigung, oder auf geistige Fähigkeit oder Unfähigkeit einwirken, und sich sogar den Physiognomien der Familienglieder sehr kenntlich einprägen. Der dramatische Dichter soll die Winke der Natur hierin verstehen, und die Familien als Personen betrachten, welche ihrer Persönlichkeit durch lange Zeiten durchzuführen bemüht sind.

§. 494.

Wie das physische Verhältniß des Menschen zu der Erde durchaus für den ersten einen Besitz fordert, der sich den Bedürfnissen der Person genügend an diese anschließe als Eigenthum, so hat die Einheit des Blutes in den Familien sie auch für ihre Gesammtpersönlichkeit nach Familienbesitz streben gelehrt, und wo in Staat und Volk das Familienprinzip noch stark anerkannt wird, da gründet die Familie ihr Dasein auch auf Familiengüter. Diese geben nun wieder besondere innere und äußere Verhältnisse für die Familie, und namentlich geben sie ihr die Kraft zum selbständigen

Dasein und Wirken. Wird sich nun alles dessen, was eine Familie von ihrem inneren eigenthümlichen Wesen und von der Kraft ihrer äußern Erscheinung in ihren Gliedern verbreiten und durch die Zeiten forterben kann, eine Familie durch Selbstgefühl und Selbsterkenntniß bewußt, so entsteht ihr ein Begriff ihres persönlichen Werthes, den sie als Familienehre unter ihren Gliedern gleichfalls vererbt und überall auch nach außen geltend zu machen bemüht ist, und ihr Stolz wird dem Familiennamen ein desto größeres Gewicht beilegen, jemehr die Geschichte der Vorzeit ihn in ihren Jahrbüchern mit Auszeichnung genannt hat. Das giebt sodann historische Familien (Adel), deren Geschick und Geschichte mit dem Geschicke und der Geschichte ihres Volkes verwebt dem dramatischen Dichter reichen Stoff an interessanten Charakteren und Verhältnissen darbieten.

§. 495.

Wie aber auch die Persönlichkeit der Familien sich unter Zeitgenossen ausbreite und durch viele Generationen fortsetze, so hören sie dennoch nicht auf, Individuen zu sein, welche dem allgemeinen Gesetze der Lebensperioden unterworfen der Zeitlichkeit ihren Tribut zahlen. Zugleich ist die Erblichkeit des Blutes in den Familien für sie eine Ursache vielfachen Schicksals, welches die Glieder derselben treffen kann, in so ferne sie einer Familie angehören. Die Lebensperioden der Familien beginnen mit dem selbständigen Haushalte irgend eines zeugenden Paares, und enden, wenn die Reihe seiner Zeugungen abbricht, und wenn ein Glied dieser Zeugungsreihe sich in der Geschichte einen Namen gemacht hat, so ist das Dasein dieser Familie auch historisch begränzt (z. B. Pipin von Landen als Stammvater der karolingischen Dynastie), indeß sonst der Anfang auf immer frühere Generationen unbestimmbar zurückläuft. Aber wenn auch der Anfang einer solchen Zeugungsreihe in's Unbestimmbare fällt, so ist doch in der Fortsetzung der Reihe immer ein Steigen und Fallen ihrer Lebenskraft merklich, welches auf eine Zeit hin-

weist, in welcher diese Kraft sich in einer Mehrheit wenig individualisirter Zeugungen noch indifferent ergoß, welche Zeit denn als erste Lebensperiode der Zeugungsreihe betrachtet werden muß. Haben nun die Gezeugten im Fortlaufe der Reihe immer mehr zu dem Inhalte ihres Blutes auch den Geist ihrer Zeit und ihrer Umgebung gesellt, so werden sie durch das von außen aufgenommene Prinzip immer mehr individualisirt, und erscheinen endlich als interessante Blüthen der Zeit und der Familie, für die letztere den Kulminationspunkt ihrer Lebenskraft ausdrückend, welche nachher von dem Erfolge ihres Daseins gesättigt in sich selbst wieder zurücksinkt und an Schwäche erlischt. Sonach erfüllen die Familien als fortlaufende Zeugungsreihen die Dreizahl der Zeit und der dramatischen Entwicklung in ihrem Beginnen, Kulminiren und Sinken, und der dramatische Dichter findet sich dadurch für die in seine Darstellungen aufgenommenen Familien zu Rückblicken auf ihre Vorzeit und prophetischen Aussichten für ihre Zukunft veranlaßt. Zugleich soll er bemerklich machen, daß die Familien eben dadurch ein periodisches Schicksal erhalten, daß ihre Glieder aus der Indifferenz eines vegetirenden Daseins heraustreten, und sich mit dem historischen Entwicklungsprinzip ihrer Zeit und Nation amalgamiren, welche Beimischung eines äußern Fermentes zu der Reinheit ihres angestammten Blutes sie am Ende mit dem Leben bezahlen müssen. Was Mephistopheles seinem Faust räth, mit dem Vieh als Vieh zu leben, ist auch für Familien das Prinzip der ewigen Jugend, und sie sterben an der Geschichte, in welcher verlebte Familien neu eintretenden Platz machen müssen, sei es nun im Gebiete des Privat- oder öffentlichen Lebens.

§. 496.

Die Erblichkeit, welche durch die Einheit des Blutes und der Persönlichkeit in die Familien kommt, erzeugt nun für ihre Schicksalsverhältnisse die dem dramatischen Dichter so interessante Erscheinung, daß über das einzelne Glied einer

Familie ein zu der Individualität desselben in keinem unmittelbaren Verhältnisse stehendes Familiengeschick guter oder böser Art kommen kann. Erwägt man, was oben über die Erblichkeit des Gesundheitszustandes, der Anlagen und Neigungen, des Besitzes und Selbstgefühls in Familien gesagt worden, so wird man einsehen, daß eine Familie ein durch ihre Generationen sich fortsetzendes gemeinschaftliches Verhältniß zu der umgebenden Menschenwelt hat, welches besonders dann, wenn es von einem bestimmten Faktum, wie etwa die Auswanderung des Kadmus aus Tyrus, wo sein Vater Agenor geherrscht, sich ableitet, auch an die begleitenden Umstände und Folgen dieses Faktums geknüpft und dadurch sehr individualisirt ist. Des Kadmus Geschlecht wird von dem Schicksale noch lange verfolgt und der poetisch bearbeitete Mythus giebt dieser Verfolgung besonders in dem Schicksale des Oedipus, der seinen Vater unwissend erschlägt, seine Mutter unwissend heirathet, und sich selbst des Augenlichtes beraubt, sehr willkührliche Formen. Aber man sieht durch Tragödie und Mythus hindurch doch noch deutlich genug, daß es Mißverhältnisse der Auswanderung aus Tyrus und der Einwanderung in Griechenland waren, an denen diese Ankömmlingsfamilie in ihren neuen Umgebungen litt, wenn gleich die tragische Dichtung alle diese Leiden zu individuellen Leiden der Glieder dieser Familie gemacht, nnd von dem Wesen der Sache nur die Andeutung übrig gelassen hatte, daß alle diese Leiden von dem Zorne der Götter über Agenors Geschlecht abzuleiten seien.

§. 497.

Zufolge der Einheit des Blutes und des Familiengeistes kann denn auch die Höhe von Sittlichkeit oder Unsittlichkeit, welche eine Familie in einer ihrer Generationen erreicht hat, in den folgenden forterben, und es können, weil die Familie ein ihren Gliedern gemeinschaftliches Verhältniß zu der Außenwelt hat, die Tugenden und Laster der Vorfahren nicht nur ihre subjektiven Folgen in den Familiengliedern fortsetzen,

sondern auch mit ihren objektiven oder äußern Wirkungen in Feindschaft oder Freundschaft mit anderen Menschen sich auf späte Generationen verbreiten. Merkwürdig ist hier die moralische Fäulniß in den späteren Generationen der Familie Klodwigs des Franken-Häuptlings, und die durch mehrere Generationen bis auf Karl den Großen sich fortsetzende vorschauende und das Zeitalter begreifende Klugheit der Familie, durch welche die Merovinger gestürzt wurden. Weil nun aber solche durch mehrere Generationen sich fortsetzende Konsequenz der Haltung einer Familie leicht durch ein in der Reihe vorkommendes Glied im Einzelnen unterbrochen werden kann, so kommen öfters Individuen vor, von deren unverhoffter Tugend man sagen muß: delicta majorum immeritus luis, oder auch solche, deren überraschende Lasterhaftigkeit das Gedächtniß tugendhafter Vorfahren schändet. Tief in die Natur der Dinge blicken läßt aber der Ausspruch der Gottheit im alten Testamente, daß sie die Uebertretung ihrer Gebote ahnen wolle bis in's zehnte Glied, die Anhänglichkeit an ihr Gesetz aber belohnen wolle bis in's tausendste Glied. Es vernichten nämlich die zerstörenden Folgen des Lasters durch wenige Generationen fortgesetzt die Existenz der Lasterhaften von selbst, indeß die erhaltenden Folgen der Tugend in einigen Generationen fortdauernd auch späterer Ausartung eine noch lange sichtbare Nachhaltigkeit sowohl der innern als der äußern Existenz liefern, und das Andenken der Edlen lange im Segen bleiben wird. Späte Geschlechter können daher bei sinkender Kraft oder ausgeartetem Sinne der Familie noch lange von der Kraft und Tugend ihrer Vorfahren zehren.

§. 498.

Die Werke des Schicksals erscheinen aber nicht nur in der Evolution der Geschichte der Menschheit in Völkern und Familien, sondern sogar in dem Lebenslaufe des Einzelnen, der durch die Zeit und Lokalität, in welche er mit seiner Geburt eintritt, und in dem bestimmten Verhältnisse seiner

Individualität zu beiden ein Werk des Schicksals anzuerkennen und den Plan der Vorsehung zu verehren hat. Erste Aufgabe für das Individuum wird daher die Erkenntniß dieser Nothwendigkeit und dann die Unterwerfung unter das Göttliche, was in ihr liegt, und der Einzelne wird theils durch Blindheit darüber, theils durch thörichtes Ankämpfen dagegen dem tragischen Dichter zu erschütternden Gemälden Stoff bieten, indeß eben dieser Dichter die Gemüther auch wieder beruhigen soll durch Darstellung des Friedens einer von heiliger Resignation ergriffenen Seele mit dem Wahlspruche:

erhaben über mein Geschicke
erheb' ich mich, o Gott! zu dir.

§. 499.

Den von der Gottheit ausgehenden und mit ihrer Macht und Nothwendigkeit ausgerüsteten Werken des Schicksals findet der tragische Dichter gegenüberstehend die Werke der Menschen, ausgehend von der Beschränktheit ihrer Ansicht und der eigensinnigen Begierde ihres Gemüthes und ankämpfend mit der Kraft eines Kindes gegen des Schicksals heilige Stärke. Obenan steht hier das Ankämpfen von Machthabern unter den Menschen gegen die Umwandlung eines Zeitalters in das andere mit Nichtachtung oder Verkennung der bedeutsamen Zeichen der Zeit, dann folgen thörichte Maaßregeln, einem Volke zu nehmen, was es bedarf, oder aufzudringen, was es nicht brauchen kann, z. B. die Freiheit, die Rom zu Cäsars Zeit nicht mehr brauchen konnte. Dieß giebt lauter Schiffbruchsgemälde für den tragischen Dichter, und er kann ihnen noch hinzufügen das vereitelte Streben von Familien oder Einzelnen, welche von Habsucht oder Ehrgeitz gespornt für sich ein glänzendes Schicksal erringen wollen, dem weder innerer Beruf, noch äußere Umstände zusagen. Solche Gemälde können aber ein gar mannigfaches Kolorit haben, je nachdem die Thorheit ihrer Gestalten gut-

müthig oder bösartig ist, und nachdem auch das Wirken und Mitwirken in ihren Szenen blind ist, oder sich selbst begreift. Auch eingemischt kann viel werden von Charakter und Unschuld, so daß der Dichter die Begebenheiten darnach berechnend der Wirkung auf die Gemüther desto gewisser sein kann. Oft lassen sich Nebenszenen dazu benützen.

§. 500.

Die beiden großen Verhältnisse von Schicksal und Mensch, welche dem tragischen Dichter Sujets der höchsten Art darbieten, gehen in's Kleine und Einzelne, wenn er das Schicksal mit dem Charakter des Einzelnen so in Opposition bringt, daß der Gerechte leidet und unterdrückt, der Bösewicht aber enthüllt und bestraft wird. In jenen großartigen Formen stand Menschenwerk im objektiven Kampfe sich gegenüber, in diesen Charakterstücken aber ist das Verhältniß ein subjektives geworden, indem das Schicksal den leidenden Gerechten mißhandelt, und dadurch selbst als ein Ungerechter erscheint, oder sich als gerecht zeigt, indem es den Bösewicht straft. Die Wissenschaft zeigt, daß das Schicksal, welches von einem schauenden Gotte als Vorsehung gelenkt wird, im Prinzip mit dem Gerechten einverstanden sein müsse, der ja mit dem sittlichen (universellen) Standpunkte das Gesetz, nach welchem die Welt regiert wird, selber ergriffen hat, daß also der Gegensatz zwischen Charakter und Schicksal nur für die Erscheinungswelt möglich sei, in welcher der kurzlebende Sterbliche mit dem ewigen Schicksal nicht gleichen Schritt halten kann. Könnte Mensch und Schicksal gleichen Schritt halten, so würden ihre Differenzen sich sogar für die Erscheinungswelt ausgleichen; und dieß ist der Standpunkt, den der tragische Dichter zu nehmen hat, wenn er den Gerechten als leidend und unterdrückt darstellen will. Er mag die Personen des Stücks oder auch den Chor dazu benützen, die nothwendige Unvollkommenheit im Zusammentreffen von Schicksal und Charakter in Erinnerung zu bringen, und darauf hinzudeuten, wie über des Sterblichen Dasein hinaus die Ausgleichung

liegt, und wie es eben darum auch nur als zufällig betrachtet werden müsse, wenn der Gerechte ein Schicksal erfährt, welches seinem sittlichen Werthe entspricht.

§. 501.

Wie nun in dieser tragischen Form die Opposition des Schicksals mit dem Charakter nur für die Erscheinungswelt und die engen Gränzen von Menschenleben ihre Gültigkeit hat, so verhält es sich auf ähnliche Weise mit der andern tragischen Form, in welcher das Laster schon in diesem Leben enthüllt und bestraft wird. Das Laster ist im Prinzip mit Schicksal und Vorsehung entzweit, und könnte daher, wenn Menschenleben und Schicksal gleichen Schritt hielten, nimmermehr ungestraft ausgehen, allein in der Erscheinungswelt erscheint die Bestrafung des Lasters eben so zufällig, als die Belohnung der Tugend, und der dramatische Dichter muß in der Nemesis, welche über den Schuldigen kommt, ein seltenes Zusammentreffen des Ganges der Dinge im Großen mit dem Kleinschritte des Menschenlebens und also eine wahre Manifestation der Gottheit in der Zeit verehren und zeigen. Ohnehin hat die Gottheit ihr Richteramt in der Seele des Lasterhaften durch sein zerrissenes Gewissen schon ausgeübt, und wenn sie es nun auch äußerlich durch die Ereignisse durchführt, so mag es der tragische Dichter in ernsten Worten des Chores als warnendes Beispiel aufstellen lassen.

§. 502.

Da der tragische Dichter in diese beiden Mittelformen eingehend das großartige Gebiet der Weltgeschichte verläßt, und in die engen Räume des bürgerlichen und Familienlebens seine Szenen verlegen muß, so soll er sich aber sehr in Acht nehmen, daß ihm über dem beschränkten und kleinlichen Treiben der Menschen in ihren Standes- und häuslichen Verhältnissen nicht die Ideen verschwinden, durch welche die Poesie sich immer über dem Irdischen hält. Bei der ersten

Mittelform, nach welcher die Tugend leidet und das Laster triumphirt, kann es ihm leicht begegnen, seine Aufgabe zu einem Maschinenwerke zu machen, in welchem bürgerlich mächtige Laster über bürgerlich wehrlose Tugenden siegen; und bei der zweiten Form, in welcher der Lasterhafte bestraft wird, braucht er die Maschinerie dann nur umzukehren, und man wird sagen können:

„wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch."

Solch unglücklicher Gemeinheit wird der Dichter entgehen, wenn er auf oben bezeichnete Weise die Idee festhält, und das Leiden der Tugend oder die Bestrafung des Lasters weniger objektiv aus den Ereignissen als vielmehr (wie bei Shakespeare) subjektiv aus dem Charakter entwickelt. Verfällt aber der Dichter wirklich in die Gemeinheit, so kann er die Freude erleben, sein Trauerspiel durch den nach dem Objektiven und seinen Massen und Wechselfällen lüsternen Sinn des Publikums in ein Lustspiel verwandelt zu sehen, bei welchem sich jedermann freut, daß der arge Bösewicht endlich doch noch beim Kopf gekriegt und gehangen worden, und bei dessen Hinrichtung die gaffende Menge nach ihrem eigenen Kopfe greifend ausruft: „Gott sei gedankt, nicht wir sind todt!" Das Trauerspiel hat nicht wie das Lustspiel als Volksdrama eine eigene Form, aber wenn der Volkswitz sich über tragische Sujets hermacht, so werden sie ihm wie Judith und Holofernes, Esther und Hamann, zu Spektakelstücken, an denen er sich mit lebenslustigem Sinne ergötzt, und schlechte Trauerspiele, die nach dem Effekte gräuelvoller Szenen jagen, und das Tragische und die Oberfläche des Lebens herausstellen, entgehen dem Schicksale nicht, von dem Volke als Spektakelstücke betrachtet zu werden, wenn es je darauf Verzicht thut, die ihm eigenthümliche Naivetät in Behandlung der menschlichen Dinge hier wieder zu finden. Eben durch diese Naivetät und durch das Spektakelreiche wandelt der Volkswitz das ihm erreichbare Tragische in der Bearbeitung

zu Lustspielen um. Das Volk unterhält sich mit Mordgeschichten und Hinrichtungen, und hat seine Freude daran, wenn der Krug endlich bricht, der lange zu Wasser gegangen.

§. 503.

Die Form des Trauerspiels, in welcher die Nemesis endlich das Verbrechen ereilt, hat in ihrer Durchführung etwas verwandtes mit dem Intriguenstücke des Lustspiels. Hier giebt es nämlich ebenfalls eine künstliche Verwicklung der Umstände, um das Verbrechen erst gelingen zu lassen und zu verhüllen, dann aber, wie im Hamlet und Macbeth, es zu entlarven und zur Bestrafung zu bringen. Der dramatische Dichter soll hier tief in die Psychologie des Lasters eingehen und ahnen lassen, daß es keineswegs der natürliche Zustand der Seele ist, sondern daß der Mensch, um dem Laster anzugehören, erst sich selbst aufgeben muß, was eine Art von Todeskampf kostet, und daß eine lange Uebung im Laster zwar auch eine Virtuosität darin geben kann, die aber durch das Mißverhältniß des Lasters zu den Verhältnissen der Gesellschaft und durch das Entgegentreten der Unschuld oder der sittlichen Kraft des Charakters leicht außer Fassung gebracht wird. Sollte die Gewohnheit im Laster durch eine aus der Erziehung oder verwilderten Lebensart entstandene Rohheit sich noch verstärkt finden, so wird es dieser Rohheit dafür an Klugheit gebrechen, und sie wird desto leichter sich in dem Netze planmäßig angelegter Umstände verwickeln.

§. 504.

Das tragische Drama mit seinen vier Formen erschöpft eigentlich die Verhältnisse des Menschen zum Schicksal, das er mit seinen Ideen oder Wünschen in Uebereinstimmung zu bringen bemüht ist, indeß es doch auf göttlicher Weisheit und Allmacht beruhend mit großem Schritte durch die kleinen Werke und Thaten der Menschen hinwandelt. Gegenüber steht das komische Drama, welches den armen Sterblichen sich an eigenen Hirngespinnsten und thörichten Bestrebungen

abarbeiten läßt, indeß das Autodrama die Geschichte seines Innern aufschließt, und das Schauspiel ihn in äußerer Geschichte Gunst oder Ungunst des Schicksals versuchen läßt. Dadurch ist die Poesie des handelnden Lebens nach ihrem Umfange erschöpft, und es kann nur noch gefragt werden, in welche Region des handelnden Lebens der Dichter seine Dichtung verlegen soll. Das handelnde Leben hat nämlich in seinen repräsentativen Rollen ein Gebiet höheren Wirkens, bei welchem die Charaktere sich in der Duplicität allgemeiner und privater Gesinnung reicher entfalten und größere Ansichten des Lebens und Absichten des Handelns entwickeln können, als in den Verhältnissen des Familien- und Gewerbslebens möglich ist. Diesen höhern dramatischen Ton hat man sonst mit dem Worte heroisch bezeichnet, und das Gebiet, in welchem er einheimisch ist, mag wohl am meisten dem Trauerspiele zusagen, dessen Schicksalsverhältnisse sich hier am großartigsten aussprechen können. Das Autodrama bedarf mehr die Tiefe der eigenen Brust des Helden, als die Größe seines Schauplatzes, sucht also den Titel des heroischen nicht; das Schauspiel dagegen liebt für seine Erfolge auch den Pomp der Zurüstung und die Ausdehnung des Wirkens, mag also gerne ein heroisches heißen. Das Lustspiel findet die Region des repräsentativen Wirkens zu ernst, als daß es hier gerne wohnen möchte.

§. 505.

Die repräsentativen Rollen bilden offenbar die höchste Region des handelnden Lebens, weil die Charaktere, die hier handelnd erscheinen, schon durch ihre Stellung aufgefordert sind, ihre Kraft an Durchführung der höchsten Ideen zu setzen, und die Verhältnisse, in welchen sie handeln, selbst auch wieder die größeren unter den menschlichen Verhältnissen sind, so daß die Handlungen, welche von solchen öffentlichen Charakteren ausgehen, einen großen Sinn involviren, und die Begebenheiten, welche auf diesem Gebiete vorfallen, von auffallender Erscheinung und großen Wirkungen sind. Daher

ist denn der heroische Styl im Drama immer der höchste, und wenn selbst die Personen des Drama ihre Stellung verkennend für das Großartige im Leben unempfänglich sein sollten, so würden doch die Verhältnisse selbst, in welchen sie sich bewegen müssen, die großartigsten bleiben. Will nun der Dichter aus dieser Region des handelnden Lebens, in welcher die intensive Größe sich auch der Verbindung mit der extensiven erfreuen darf, und in welcher auch das Individuelle genöthigt wird, sich durch Richtung auf das Allgemeine aus seiner Beschränktheit zu reißen, herabsteigen zu einer Menschheit, welche ganz mit dem Idividuellen ergeben auf das Allgemeine nur als auf ein Fremdes und Entferntes hinblickt; so muß er den Schauplatz des öffentlichen Lebens in den Palästen oder im Lager verlassend mit den Personen seines Drama auf's Land gehen, um über dem idyllischen Styl den heroischen zu vergessen.

§. 506.

Oben bei der Geschlechtspoesie haben wir die Idylle als die Poesie der ersten Hinneigung der Geschlechter zu einander betrachtet, und wegen der Einfachheit ihres Inhaltes die Region des ländlichen Lebens für sie zwar nicht absolut nothwendig aber doch sehr passend gefunden. Will nun der dramatische Dichter aus der Größe, Vielheit und künstlichen Verwicklung der Lebensverhältnisse seine Personen in die möglichst einfachen Beziehungen der Geschlechter und Alter herausstellen, so muß er wohl für seine Darstellungen die ländliche Region wählen, weil das Leben der Städte ihn noch immer vielfacher genirt, als den Idyllendichter, dessen Dichtungen auf erotischen Sinn eingeschränkt sind. Dem dramatischen Dichter muß aber die handelnde Welt des ländlichen Lebens in jeder Bedeutung, welche sie haben kann, zu Gebote stehen, wie es z. B. in Ifflands Jägern der Fall ist, nur daß er nie den Gesichtspunkt vergesse, den das Landleben ihm zur Pflicht gemacht, und den wir oben (§. 384. fg.) hinlänglich bezeichnet haben. Eben dieser Gesichtspunkt

wird den dramatischen Dichter auch darauf aufmerksam machen, daß in der ländlichen Region des handelnden Lebens jene Duplicität der öffentlichen und der Privaterscheinung der Charaktere, bei welcher das Individuum sich hinter dem Schilde des Amtes versteckt, und hinter demselben hervor spricht, als spräche der Schild, gänzlich hinwegfallen muß, und daß in der ländlichen Region die Charaktere mit ganz einfacher Sitte blos das gelten, was sie eben sind. Selbst der Staat, wenn er in seinen Beamten das Gebiet des ländlichen Lebens betritt, muß hier seine philosophisch-welthistorische Bedeutung ablegen, und sich als löbliche bürgerliche Ordnung darstellen, die durch Gewohnheit in das individuelle Leben verwachsen und durch die Religion der Väter geheiligt ist.

§. 507.

Hat der dramatische Dichter im heroischen und ländlichen Style die beiden extremen Regionen des handelnden Lebens ergriffen und so der Universalität wie der Individualität des handelnden Lebens gehuldigt, so wird er dem allgemeinen Gesetze des Lebens doch dann erst Genüge thun, wenn er die Mittelformen noch auffindet und durchführt, in welchen das Universelle herab und das Individuelle hinaufsteigt, wie es denn auch in denn zwei mittlern Regionen des handelnden Lebens wirklich also geschieht. Es hebt sich nämlich in dem gewerbfleißigen Städter das ländliche Nahrungsleben aus der Selbständigkeit der Urproduktion und der damit verbundenen Beschränktheit der Weltansicht und Einfachheit der Sitte zu einer nach Zünften abgetheilten und in Gemeinden verwebten Gemeinschaft empor, welche sowohl durch das, was die Abtheilungen scheidet, als auch durch das, was die geschiedenen wieder zu einem städtischen Ganzen verbindet, eine organisirte industriöse Welt bildet, in welcher auf formgebende Veredlung der Stoffe ein genußreiches Leben sich gründet, für welches die Vielheit der den Stoffen zu gebenden Formen und die Mannigfaltigkeit der daraus entspringenden Genüsse eine vielumfassende und reiche Weltansicht

entwickelt, mit welcher ein allseitig aufgeregtes Streben nach Genüssen verbunden ist, bei welchem die Sitte nicht mehr einfach und unveränderlich bleiben kann. Diese Gewerbswelt, in welcher der dramatische Dichter seine bürgerlichen Rollen einheimisch findet, hält in dem Grade, als sie noch im Entstehen ist, oder durch Kleinheit der Stadtgemeinden dem Landleben und seiner Urproduktion nahe steht, an den Formen fest, welche die Stoffbildungsarten von einander unterscheiden und trennen, und wird dadurch dem Lustspiele die kleinstädtische Pedanterie und Philisterei darbieten, muß aber, wenn die Stadtgemeinden groß werden, oder gar noch ein Hof mit seinem großthuenden Luxus sie zu Residenzen gemacht hat, allmählich seinen Gesichtspunkt erweitern und sich auf Privaterwerb und Lebensgenuß überhaupt richten. Der dramatische Dichter wird also die Region des Bürgerlichen dem Schauspiel eben so wohl als dem Lustspiel und Trauerspiel angemessen finden, wenn es ihm blos darauf ankommt, Charaktere und Verhältnisse mit den ihnen zugehörigen Handlungen und Begebenheiten im Sinne des Einzelnen darzustellen, der blos seine Familienernährung und seine relative Geltung neben andern Bürgern im Auge hat. Wenn sich mit steigender Kultur das Gewerbsleben zu vielfachen Formen stoffbildender Arbeit und vermittelnder Geschäfte erweitert, und die Städte als letzte Spur ihrer Verwandtschaft mit dem Landleben kaum noch den Gartenbau übrig behalten, und selbst diesen noch zum Gegenstande schwelgender Genußsucht und ästhetischer Zierformen erheben; so wird der dramatische Dichter für das bürgerliche Drama alle Lebensformen bereit finden, die von dem Gesichtspunkte des Privatlebens beseelt sind, und die Gegenwart eines Hofes wird ihm sogar Gelegenheit geben, sich in Erfindung und Darstellung von Collisionen eines höheren Standpunktes mit diesem privatischen kunstreich zu zeigen. Der dramatische Dichter aber, welcher in der ländlichen Region bleiben wollte, müßte den bürgerlichen Charakteren, die er dort einführen kann, alles Emporstrebende nehmen, was sie in den Städten durch die rivali-

sirende Concurrenz und die aufgeregte Genußsucht erhalten, und was auch ihre Sitte oberflächlichkultivirend umwandelt, indeß ihre Verpflanzung aufs Land sie verhölzert und mit rohem Dünkel erfüllt. Ueberhaupt wird die ländliche Region im Schau- Lust- und Trauerspiele nur für wenige Produktionen der dramatischen Dichtung Raum haben, indeß ihr das Bürgerleben der Städte den größten und reichsten Umfang darbietet, weil Familien und Stände hier alles entfalten können, was in ihnen selbst für sie selbst liegt.

§. 508.

Die dem Bürgerleben in Städten gegenüberstehende mittlere Region des handelnden Lebens wird der dramatische Dichter finden, wenn er die Idee des Handelns als Fortbewegung menschlicher Verhältnisse festhaltend auf die Gemeinschaft des Lebens hinblickt, welche den gewerbfleißigen Bürgern der Städte entsteht und emporwächst, sobald ihre Industrie sich in vielfachen Formen entwickelt. Diese Gemeinschaft steht im natürlichen Gegensatze mit der selbständigen Isolirtheit des Landlebens, von welcher ein einsam liegender Maierhof von seinen Feldern umgeben der sprechendste Ausdruck ist; und wenn diese Isolirtheit denn doch schon durch das Zusammenrücken der Bauergüter in Dörfer gebrochen ist, weil dieses mit der Idee einer Dorfflur doch auch gemeinschaftliche Bewirthschaftungsansichten herbeiführt; so muß für gewerbfleißige Bürger einer Stadt die Verwebung ihres Lebens und seiner Interessen noch fühlbarer werden, weil die städtischen Gewerbe theils die Selbständigkeit der Urproduktion nicht haben, theils auch gegen einander so einseitig sind, daß keines die andern entbehren kann.

§. 509.

Indeß denn die bürgerlichen Gewerbe der Sache nach von dem Privateigennutze der sich nähren wollenden städtischen Familien ausgehen, welcher Eigennutz durch die Genußsucht gesteigert wird, führt die Doppelnatur des Men-

schen, der im Sein zugleich schauen soll, unterstützt durch jene eben bezeichnete Gemeinschaft bei den Bürgern ein allgemeines Bedürfniß herbei, sich über ihr Sein unter einander auszusprechen, und das bürgerliche Leben gestaltet sich zu einer Gesellschaft, deren Geschäft Conversation ist. Von dieser Gesellschaft ist jeder Bürger ein Mitglied, in so ferne es ihm darum zu thun ist, was er von Leben in sich hat, gegen andere zur Sprache zu bringen, und hinwiederum von andern zu vernehmen, was sie von Leben in sich haben. So bildet sich demnach über der realen Gemeinschaft des Bürgerlebens noch eine ideale, und die zwei Etagen dieser Existenz erinnern an das berühmt gewordene Gemälde eines bairischen Malers eine Hunnenschlacht vorstellend, welche in den Wolken über dem Schlachtfelde von den Geistern der Erschlagenen fortgesetzt wird.

§. 510.

Diese Gesellschaft (la societé) bildet nun für den dramatischen Dichter die zweite mittlere Region, in welche er seine Dramen verlegen kann, die sodann Conversationsstücke heißen. Da diese Gesellschaft auf der realen Gemeinschaft des Bürgerlebens in Städten beruht, und da auch die höhern Stände, welchen im Drama des Lebens die repräsentativen Rollen zugetheilt sind, theils in Städten wohnen, theils mit ihren Subsistenzmitteln und Familienverhältnissen in das städtische Leben verwebt sind, so umfaßt diese Gesellschaft alle Stände mit Ausnahme des erdarbeitenden Standes, den seine Wohnung schon isolirt; wenn aber auch dieser Stand anfängt, theils seine Geschäfte mit Bewußtsein zu treiben, theils auch seine reale Verwebung im Ganzen mit den übrigen Ständen zu fühlen und einzusehen, so wird auch er in diese Gesellschaft gezogen, wenn ihm auch gleich die Communikation mit derselben erschwert ist.

§. 511.

Diese Gesellschaft, welche den Staat umfaßt, ohne doch

der Staat selber zu sein, treibt nun ihr Conversationsgeschäfte zunächst mündlich in allen Zusammenkünften der Bürger, zufälligen sowohl als verabredeten, in welchen Gemeinschaft der gegenseitigen Unterhaltung sich bildet, so daß nicht der Einzelne blos an den Einzelnen sich im Zweigespräch wendet, sondern was der Einzelne spricht zu allen gesprochen ist, und von einem oder mehreren aus diesen allen die Erwiederung erwartet. Solche Zusammenkünfte von Großen und Reichen veranstaltet, heißen Salons, und in Residenzstädten vorzüglich einheimisch versammeln sie dort alles, was durch seine Bildung Ansprüche hat, der Gesellschaft anzugehören, und diese Bildung besteht eben in dem mehr oder minder klaren Bewußtsein seines Berufes und seines Zusammenhanges mit den andern und mit dem Ganzen. Wer dieses Bewußtsein entbehrt, treibt seinen Beruf blind als ernährende Familienarbeit und ist mehr Privatmann als Bürger, obwohl ihn die realen Verhältnisse seines Berufes mit starken Banden in das Ganze verweben. Es ist einleuchtend, daß die in unserer Zeit entstehenden polytechnischen und Gewerbschulen, indem sie die gewerbtreibenden Bürger zum Bewußtsein ihres Gewerbes und seiner Verflechtung mit andern erheben, eben diese Bürger auch für die gebildete Gesellschaft gewinnen.

§. 512.

Die in Salons zu mündlicher Unterhaltung vertheilte Gesellschaft kann ihren Spielraum und ihre Geschäfte beträchtlich erweitern, wenn sie durch eine vielfach entwickelte Literatur von Tagblättern das gesprochene Wort in ein geschriebenes umwandelt, und das geschriebene gedruckt durch die Posten und den Buchhandel schnell und allhin versendet. Dadurch werden nicht nur die Salons eines Landes unter sich in Verbindung gesetzt, sondern die Gesellschaft mehrerer Länder verwebt sich zu einer allgemeinen Gesellschaft für menschliche Dinge, welche Publikum heißt, und die Angelegenheiten des Lebens zur allgemeinen Kenntniß bringt und

allseitig bespricht. Von dieser allgemeinen Gesellschaft können sodann wieder für besondere Bestimmung einzelne Gesellschaften als Vereine von Künstlern, Landwirthen ꝛc. delegirt werden, und die allgemeine Gesellschaft wird sich durch solche Filialgesellschaften für besondere Seiten der Conversation zweckmäßig individualisirt finden.

§. 513.

Das Publikum ist also nur der große Salon, der sich in den örtlichen Salons in die Länder vertheilt, und mit diesen auf demselben Prinzip ruht, die menschlichen Dinge durch gegenseitiges Besprechen darüber zum Bewußtsein aller zu bringen. Die hier besprochenen Gegenstände sind daher gerade die Dinge, die jedermann interessiren, vom Wetter an, dessen Einflüsse so vielfach und allgemein sind, durch die Moden und Lustbarkeiten hindurch zu den Tagsneuigkeiten aller Art, welche menschliche Interessen von irgend einer Seite berühren. Das große Produkt der Besprechung über diese Dinge ist sodann eine öffentliche Meinung, die über dieselben sich bildet, und welche zwar für sich selbst als blos ideell in der Wirklichkeit gar keine Macht hat, aber wo sie mit der äußern Macht sich vereinigt, dieser eine Begründung in den Gemüthern der Menschen verschafft, durch welche sie wahrhaft unwiderstehlich wird. Eben so wird es der äußern Macht des Staates gar schwer, gegen die in den Gemüthern wurzelnde öffentliche Meinung zu kämpfen, und die Päbste des Mittelalters vermochten nur dadurch eine so bewunderte furchtbare Macht zu entwickeln, daß sie bei dem Mangel einer Literatur durch ihre allverbreiteten Werkzeuge die öffentliche Meinung des Zeitalters für sich zu gewinnen vermochten. Lothars II. Ehescheidungsgeschichte mit Thietbergen und Waldraden, dann Heinrichs IV. ganze Regierungsgeschichte sind die sprechenden Beweise davon, und in beiden Fällen hatten auch schon die Gegner des römischen Stuhls mit starken Worten an die öffentliche Meinung der Christen-

heit appellirt, aber diese Appellation ward nicht vernommen, weil es nur für die Priester ein Publikum gab.

§. 514.

Durch dieses alles wird klar sein, daß die Gesellschaft wirklich eine eigene Region im handelnden Leben ausmache, in welcher sich in der That menschliche Verhältnisse fortbewegen, die also dem dramatischen Dichter Stoff für seine Dichtungen darbietet. Diese Region hat auch ihre eigene innere Gesetzmäßigkeit, die sich von selbst macht und stillschweigend beobachtet wird, ohne sich in Statuten niederschreiben zu lassen. Da es Ansichten sind, welche sich hier gegen Ansichten aussprechen, und da am Ende die Ansicht die herrschende wird, welche den meisten Mitgliedern dieser Gesellschaft convenirt, so ist hier alles Urtheil conventionell, und das Wesen der Dinge erscheint überall nur in dieser Färbung, welche den Geist der Zeit und der Nation nothwendig ausdrücken muß, da sie von dem Grade der Kultur abhängt, daher werden die conventionellen Begriffe auch bei einer von üppigem Hofleben influirten Nation sich anders gestalten, als bei einer andern, in welcher das bürgerliche Privatleben oder republikanische Oeffentlichkeit und Gleichheit das Uebergewicht hat, und selbst der Begriff von dem, was erfordert werde, um der Gesellschaft anzugehören, wird sich nach den angegebenen Umständen ändern.

§. 515.

Die Stände, welche in diese Gesellschaft eingehen, haben ihre schon oben hinlänglich bezeichnete reale Bedeutung im wirklichen Leben, müssen hier aber sich einer Beurtheilung unterwerfen, welche ihren Maaßstab nicht von dem Wesen der Dinge, sondern von ihrem gegenwärtigen Verhältnisse zu den Ansichten der Gesellschaft hernimmt. Dadurch erhalten sie eine mit ihrem wahren Werthe mehr oder weniger zusammentreffende Geltung und einen nach dieser sich bestimmenden Rang in der Gesellschaft, der sich auch durch äußere

Benennungen ausdrückt, und demzufolge an alle eintretenden Mitglieder die Frage gerichtet wird: was man sei?

§. 516.

Die gesellschaftliche Geltung der Mitglieder bezieht sich nun zwar zunächst auf ihre äußere Stellung im Leben, allein das Urtheil der Gesellschaft bleibt hiebei keineswegs stehen, sondern erstreckt sich auch auf den individuellen Werth des Mitgliedes, welcher aber hier gleichfalls nach keiner Metaphysik sondern nach conventionellen Ansichten geschätzt wird. Die oben bezeichnete Frage mit ihrer Beantwortung bildet hier schon ein günstiges oder ungünstiges Vorurtheil für das Mitglied, und das Nachurtheil macht sich durch die Talente, durch welche sich das Mitglied der Gesellschaft empfiehlt, und unter diesen steht oben an das Talent gefälliger Conversation, durch welches das Mitglied das Gesammtleben der andern zu steigern weiß, welches Gesammtleben ja eben Conversation ist. Da kommt es denn darauf an, sich theils durch das Vorbringen interessanter Gegenstände theils auch durch interessante Behandlung des Gewöhnlichen der Gesellschaft zu empfehlen, und überhaupt unterhaltend zu sein, was auch durch artistische Produktionen erreicht werden kann. Da aber die Gesellschaft in allen ihren räumlichen Niederlassungen eine öffentliche Meinung theils bildet theils anerkennt, so ist jedes Mitglied bereits bei allen Gesellschaften empfohlen, wenn es die öffentliche Meinung auf irgend eine Weise für sich zu gewinnen gewußt hat. Daraus erhellt die Bedeutsamkeit der Journalistik, durch welche die öffentliche Meinung über Individuen bekanntlich auf so vielfache Weise bearbeitet wird.

§. 517.

Der Einfluß, den die Gesellschaft auf diese Art über das Schicksal aller Individuen übt, welche, wie Schriftsteller und Künstler, durch ihren Beruf auf die Oeffentlichkeit angewiesen sind, ist keineswegs der einzige, den sie von ihren

Meinungswolken herab auf die realen Lebensverhältnisse übt; sondern die Gegenstände ihrer Conversation, zu welchen außer dem Wetter, den Moden und Vergnügungen auch die Tagesneuigkeiten aller Art, folglich auch die politischen, gehören, geben der Gesellschaft und ihrer Conversation ein Gewicht, das die Regierungen durch Censurverbote oft und ernst genug anerkannt haben, und das in der englischen Verfassung allein unangetastet geblieben und in dem Leben der Nation selbst höchst bedeutend geworden ist. Dürfen Tagsneuigkeiten aller Art in mündlicher gedruckter Conversation ungehindert besprochen werden, so ist kein Zweifel, daß dadurch ein Gesammtbewußtsein der Nation und der Zeit über den vollständigen Inhalt ihres Daseins erreicht werde, welches die Regierung selbst trefflich benützen kann, um die Kraft der Nation auf das Ersprießliche hinzulenken.

§. 518.

Diese Wolkenregion der Gesellschaft mit ihren Koruscationen und Nebeln ist für den dramatischen Dichter ein geeignetes Feld, in welchem er sich mit seinem Lustspiele und Schauspiele munter bewegen kann, und wenn uns Deutschen hierin aus bekannten Gründen die französische Bühne, auf welcher schon die lächerlichen Spröden von Moliere verdientes Glück machten, längst voran und voraus gegangen ist, so fangen wir doch allmählich auch an, uns in Conversationsstücken, wie z. B. der Diplomat, nicht ohne Glück zu versuchen. Für das Autodrama und das Trauerspiel ist dieser Boden zu seicht, aber die Satyre findet in Wolkenkukuksheim ihre Vögel, und wenn sie sich auch nicht dramatisch aussprechen will, so steht ja dem Dichter auch die Novelle zu Gebote, deren sich in unserer Zeit junge Poeten mit gutem Erfolge annehmen. Der Dichter, wenn er das Conversationsleben darstellen will, soll nur folgendes nicht außer Acht lassen: 1) daß hier die wahren Verhältnisse der Dinge in Meinungen verwandelt herumschweben; 2) daß diese Meinungen unter einander mit mehr oder minder verstecktem

Egoismus sich wie Menschen befreunden oder befeinden; 3) daß dieses Spiel in den Wolken den Menschenkindern hier unten gar oft trübes Wetter oder Sonnenschein macht; 4) daß aber die Menschenkinder nicht umhin können, einen, und nicht den schlechtesten Theil ihrer Selbst in diese Wolkenregion, mit der ihr Leben verwebt ist, aufsteigen zu lassen.

§. 519.

In der Allgemeinheit, zu welcher die Bewohner dieser Region anstreben, liegt in der That eine Annäherung zu dem Universellen, welches die oberste Region der repräsentativen Stände vorzugsweise beherrschen soll. Die öffentliche Meinung nämlich, und das: man thut, man sagt, welches als Ausspruch der öffentlichen Meinung so oft vorgebracht wird, ist nichts anders als die Universalität der Ansichten und der Gefühle, so weit sie sich jetzt und hier zu realisiren vermochte, und deßhalb ihrer Art und Dauer nach wandelbar ist, indeß die Idee als klare Erkenntniß von der Natur der Dinge den Geistern als Ideal und den Gemüthern als Forderung ewig unveränderlich vorschwebt. Daher wurde oben gesagt, daß diese Mittelstufe das Herabsteigen der höchsten Region enthalte, indeß in den realen Verhältnissen des Bürgerlebens die selbstgenügsame Isolirtheit der Erdarbeiter sich zu einer realen Gemeinschaft erhebe. Der dramatische Dichter, welcher die Eigenthümlichkeit dieser Regionen durchschaut, wird denn auch zu beurtheilen im Stande sein, in welcher Region sich ein gegebenes Sujet am angemessensten durchführen lasse, und wenn es wegen Mangels an Fortbewegung der Verhältnisse (Handlung) sich für dramatische Bearbeitung nicht eignet, so wird er es in die Poesie der Geschlechter und Alter verweisen, wo es auch als einzelne Erzählung sich mit Reichthum von Charakteren und Ereignissen sehr gut empfehlen kann. So taugt z. B. Ranudo de Colibrados von Kotzebue als Drama gar nichts, indeß es doch eine sehr gute Novelle gegeben hätte, weil es eine gelungene Charakteristik der Adelsnarrheit enthält.

§. 520.

Hat der dramatische Dichter vollends noch die Eigenthümlichkeit der vier Regionen erkannt, in welche das handelnde Leben sich für seine Darstellungen theilt, so ist er der Idee des Drama, welche nach §. 229. fg. durch die dritte Kategorientafel vorgezeichnet ist, ganz mächtig. Die Subjektivität, welche aus sich selbst heraustretend die objektiven Verhältnisse, von denen sie umgeben ist, fortbewegt, ist die Idee des Drama, und der dramatische Dichter soll diese Subjektivität mit ihrer ganzen Persönlichkeit selbst erscheinen lassen, und in diese Persönlichkeit sich verhüllen, indeß die erzählende Poesie der Idylle, des Romans, des Mährchens rc. sich außer der Subjektivität und der Objektivität stellend die Bewegungen beider beschreibt. In den Personen des Drama hat der Dichter sich selbst, als in eben so viele Masken verkleidet, und seine eigene Persönlichkeit an sie vertheilt, so daß er eigentlich das Stück in sich selbst mit sich selbst spielt, und in dieser Objektivirung seiner selbst seine Subjektivität ganz vergißt. Dieses Selbstvergessen des Dichters in seinem Werke ist nur der dramatischen Poesie eigen, denn in der lyrischen drängt er sich vor, und in der Geschlechtspoesie mit ihren beschreibenden Formen giebt er sich als Erzähler. So ist also die Idee des Objektivwerdens der Subjektivität in der dramatischen Poesie in jedem Sinne realisirt.

§. 521.

Diese Idee der dramatischen Kunst soll der Dichter als Standpunkt überall festhalten, und sein Drama so durchführen, als ob er sich selbst in einer unter gegebenen Umständen (Zeit und Ort) von ihm selbst zu lösenden Aufgabe darstellen sollte. Er soll selbst Faust werden, und den bösen Theil seines Ich als Mephistopheles den guten Theil eben dieses Ichs hinwegspotten lassen, so daß der innere Kampf durch Verzweiflung entschieden werde, und Wissenschaft und Liebe vergebens eine Rettung versuchen. Für die Wissenschaft

kleidet sich der Dichter dann in den symbolenreichen Mantel der Magie, und für die Liebe macht er sich selbst als Gretchen zum Unschuldsengel, dem aber die unendliche Liebe zu dem Gefallenen selbst zum Falle gereicht. Der dramatische Dichter muß innerlich selbst sein eigener ächter und einziger Schauspieler sein, und die Komödianten, die sein Stück äußerlich aufführen, müssen nur seine verschiedenen Maskenanzüge anziehen, und gut zu tragen versuchen. Darum soll der dramatische Dichter durch geniale Anlage wie Shakespeare oder durch wissenschaftliche Höhe, wie es wohl jetzt verlangt werden kann, im Stande sein, sich in allerlei Formen von Menschheit hinein zu fühlen und zu denken, und in ihnen sich persönlich zu bewegen. Er selbst muß alle seine Rollen beseelen und ihr Wechselspiel mit klarem Bewußtsein regieren; der lyrische Dichter braucht blos Saite zu sein, die von der Berührung der Welt zum Klange erregt wird, und der erzählende Dichter braucht sich blos als Maler zu zeigen.

§. 522.

Nach dieser Idee, welche dem dramatischen Dichter seinen Standpunkt im Drama selbst unsichtbar hinter den Personen desselben anweist, muß es als unnatürlich erscheinen, wenn er als Prolog oder Epilog aus dem Stücke heraus vor die Zuschauer tritt, und sich über Plan und Inhalt des Stückes oder über dessen Wirkung auf die Zuschauer vernehmen läßt. Es springt in die Augen, daß dieses Vordringen des Dichters seinen Standpunkt zwischen der Idee des Stückes und seiner Aufführung keineswegs aber in jener Idee selbst nimmt, daß also dieses Vordringen, wenn es poetischen Werth haben soll, als ein Spiel des Dichters mit dem Stücke selbst und dem Publikum für das Publikum sich gestalten müsse, keineswegs aber als eine ankündigende Vorrede oder empfehlende Nachrede des Stückes, welches beides dem Schauspieldirektor viel besser anstehen würde, als dem Dichter. Spielt dieser als Prolog oder Epilog mit seinem eigenen Produkte und dem Publikum, dem er es durch die

Schauspieler vorführen läßt, so hat er dadurch nur eine Subjekt-Objektivität bewährt, die überall dem Menschen wohl ansteht; hält er aber seinem Werke eine Vorrede und Nachrede, so läßt er sich auf einen prosaischen Zweckbegriff ein, der an die hölzerne Maschinerie der Bühnenbretter erinnert, und man möchte ihm zurufen: bleib von den Brettern!

§. 523.

Verliert sich auf diese Art der Dichter in der Idee seines Stückes, so wird diese eben als Idee den Begriff steigern, aber nicht dadurch, daß sie den Ansichten des Stückes einen weiteren Umfang oder den Gefühlen desselben eine größere Intensität gebe, sondern dadurch, daß die Persönlichkeit, die der Dichter im Drama vorübergehen läßt, das was sie thut oder leidet, nicht für sich allein, sondern im Namen der Menschheit, thut oder leidet. Denn wie der Mensch nur Werth hat durch das Geschlecht, welches in ihm zum Individuum geworden ist, so kann auch das Drama nur Werth haben, welches in der Person seines Helden diese Folie durchscheinen läßt, und es wird dieser Hoheit entbehrend vergebens mit Ansichten wetterleuchten und mit Gefühlen anklingen, und was ihm geschieht wird zur Unterhaltung gezogen, wenn es nur das Individuum angeht. Schreibt indeß einer als Scribe zur Unterhaltung des Publikums vieles und mancherlei, so kann bei ihm von dramatischer Kunst nicht die Rede sein, wenn er auch die dramatische Unterhaltungskunst hoch gebracht hätte. Für die besondere Heraushebung des Universellen, was in dem Drama die Gegenwart der Idee beurkundet, läßt sich nun auch, wie schon oben erwähnt worden, in der Komödie sowohl als in der Tragödie der Chor benutzen, den aber der Dichter nicht deklamirend sondern singend einführen müßte, indem er sonst den alten Spruchsprechern gleich das poetische Leben des Dialogs durch die rauhen Töne prosaischer Reflexion unterbrechen zu wollen schiene. Singend würde der Chor

auch auf die Stimmung wirken, indeß er gesprochen der Reflexion zu nahe steht.

§. 524.

Der Begriff des Drama liegt jedesmal in dem, was darin geschieht, z. B. daß Faust sich dem Teufel ergiebt und von ihm in Besitz genommen wird, oder daß Hamlet den Thronräuber und Mörder seines Vaters entlarvt und bestraft, ist nun dieser Begriff zur Idee gesteigert worden, indem Faust an seiner innern Entzweiung zu Grunde geht, Hamlet es zur Aufgabe seines Lebens macht, das verkehrte Schicksal, in welchem er befangen ist, zu rechte zu bringen; so ist der einen Forderung der Kunst Genüge gethan. Die andere Forderung aber, das zur Idee erhobene wieder auf dem Gebiete der Vorstellung mit einem bestimmten Leibe zu versehen oder zu individualisiren, ist eben so dringend, kann aber von der dramatischen Poesie in viel höherem Grade als von jeder andern Dichtungsart befriedigt werden. Den Kategorien zufolge gehört zu der Individualisirung zuvörderst eine bestimmte Begränzung (Absonderung in der Kategorientafel genannt), welche im Drama dadurch erreicht wird, daß die Idee in Zeit und Raum mit bestimmtem Begriffe ihrer Erscheinung (als besonderes Ereigniß) eintritt. Weiter geht sodann die Individualisirung im Drama dadurch, daß die Personen desselben, durch den Begriff schon im Allgemeinen bestimmt, nun auch noch mit besonderer Art ihres Charakters und eigenthümlicher Handlungsweise eingeführt werden, und jede Persönlichkeit in sich abgeschlossen die Idee des Drama auf ihre besondere Weise in sich aufnimmt und realisirt, so daß es nicht das Ansehen hat, als wäre sie nur für das Drama vorhanden, sondern umgekehrt die Personen nur das, was im Drama vorgeht, sich auf besondere Weise, jede nach ihrer Art, anzueignen scheinen. Ist dem Dichter die Steigerung zur Idee und solche Individualisirung derselben gelungen, so kann er gewiß sein, daß jeder Schauende in dem Schicksale der Dejanira, die ihrem Gatten Herkules das

vergiftete Gewand als Philtrum zusendet, und dadurch ihm den grausamsten Tod zubereitet, allgemeines Menschengeschick erkennen wird, nach welchem die Leidenschaft in ihrer Blindheit die Mittel ihrer Befriedigung unglücklich wählt. Und noch dazu hat Sophokles, der in den Trachinerinnen dieses Thema bearbeitet, diesem allgemeinen Fehlgreifen der Leidenschaft noch die Individualität zu geben gewußt, daß durch die unselige Wirkung des Gewandes der von Herkules getödtete Centaur Nessus, mit dessen vergiftetem Blute das Gewand getränkt war, seine Rache erhielt. Solcher Universalisirung des Besondern und Individualisirung des Allgemeinen kann die Allgemeingültigkeit gar nicht fehlen.

§. 525.

Hat nun der dramatische Dichter so viel für die Idee gethan, so wird sie in seinem Kunstwerke auch leiben und leben nach ihrer eigenthümlichen Weise. Am einfachsten wird sie erscheinen im Autodrama mit seiner innern Geschichte, welche ja selbst auch, wie bei dem Prometheus des Aeschylus, die einfachste sein kann; successiv wird im Drama jede ihm inwohnende Idee sich gestalten müssen, weil das Drama selbst nur individualisirte Menschenzeit ist; simultan wird im Drama jede Szene die Faktoren der Bewegung auf eine Weile zusammenhalten, und das Drama im Ganzen wird ein harmonisches Spiel von Fortschreitung und Aufhaltung der Bewegung darstellen. Es ist ein Tanz verschlungener Bewegungen, und die Szenen sind die Knoten, in welchen die entgegengesetzten Bahnen sich schneiden.

§. 526.

Für die Formen des poetischen Spieles: Wiederholung, Variation, Spiegelung und Rundung, ist die dramatische Poesie wenig geeignet, weil die Subjektivität des Dichters, die sonst sich in solchem Spiele gefällt, hier in dem Drama und seinen Faktoren untergegangen sein soll, und sonach

auch die Rundung als spielende Rücksicht des Schlusses auf den Anfang nicht vorkommen kann, wenn sie gleich als organisches Verhältniß der Theile zum Umfange des Ganzen nicht fehlen darf. Nur Prolog und Epilog lassen hier eine spielende Form ihrer Vorträge zu, und hier müßte sich das Spiel in Variationen der Ansicht vom Stücke und den Zuschauern herumtreiben. Auch die Chöre, und zwar in dem Grade, als der Dichter sie ins Lyrische hinüber arbeitet, sind des poetischen Spieles empfänglich, und lassen in Wiederholungen sich die öftere Rückkehr der Idee gefallen, und die Einförmigkeit der Wiederholungen kann durch Variationen vermieden werden; Spiegelung in trefflichen Gleichnissen verstärkt hier auch den Eindruck der Idee, und dem Chore mag auch wohl vergönnt werden, in heiterer oder ernster Vergleichung das Ende der Ausführung mit dem Anfange zusammenzuhalten.

§. 527.

Eigenthümlich reich und bedeutungsvoll gestaltet sich aber für das Drama der vierte Moment der Kunstform, nämlich das Bild oder die Objektivirung. Weil die Dichtkunst in der Sprache objektiv wird, so geht denn auch das Schema durch das die Vorstellung bezeichnende Wort mit seinen beschreibenden Epitheten zu der Rede fort, die nach mancherlei subjektiven Wendungen mit der Organisation des Sylbenmaaßes endet, in welchem das Subjektive wie das Objektive der Rede lautartig nachklingt. Je beschränkter nun die Dichtungsart ist, desto mehr hängt die Objektivität der Darstellung an dem einzelnen Hauptworte und seinen Beiwörtern, was z. B. bei dem Epigramme im höchsten Grade der Fall ist; je mehr aber der Umfang einer Dichtungsart sich erweitert, wie schon in der Geschlechtspoesie und noch mehr in dem Drama, desto mehr muß auch die poetische Objektivität nur im Ganzen der Darstellung und nicht mehr in einzelnen Worten gesucht werden.

§. 528.

Dagegen haben die subjektiven Wendungen der Rede in dem Drama desto mehr ihre Stelle, als ja der Dialog die wesentliche Form der dramatischen Rede ist, und in dieser Form die mannigfachsten Nuancen menschlicher Subjektivität sich gegen einander bewegen. Der dramatische Dialog soll den Personen des Drama verstatten, sich nach ihrer Individualität im Sinne ihrer Rollen auszusprechen, und durch das, was sie sprechen, zugleich die Fortbewegung der Verhältnisse im Drama zu fördern; so muß er denn auch mit seinen Wendungen in alle beschränkten Ansichten und Absichten der Sprechenden und in alle Stimmungen und Gemüthszustände eingehen, so daß die Rhetorik ihre Theorie von den Wendungen (Tropen) der Rede hier vollständig angewendet erblicken könnte.

§. 529.

Die höchste Organisation aller poetischen Rede liegt nur im Sylbenmaaße, und es ist kein Zweifel, daß auch das Drama im Sylbenmaaße die äußere Vollendung seiner Rede erhalte, und daß es nur Nachsicht sei, wenn der Leser oder Hörer eines dramatischen Kunstwerkes von dieser Forderung abstehe. Am leichtesten mag noch das Schauspiel dieser Zierde entbehren, weil hier eigentlich die Erfolge mehr sprechen als die Personen; im Autodrama dagegen und dem Lust- und Trauerspiele ist die Subjektivität überwiegend, und soll eben darum auch in vollendeter Rede sich zeigen. Ein Sylbenmaaß, wie das jambische, welches in raschen Schlägen fortschreitet, ist dem Drama das angemessenste, und es fragt sich nur, ob es in seinen Strophen frei bleiben, oder nach Art des Alexandriners und des Hexameters seine Strophen durch stete Wiederkehr derselben Sylbenzahl und desselben Sylbenfalles zu einem Ganzen verweben soll? Hierauf ist zu antworten, daß die Objektivität des dramatischen Kunstwerks im Ganzen gewinne, wenn die Reden der Einzelnen

nach ihrem Bedürfniß sich in kürzeren oder längeren jambischen Strophen bewegen, und daß das Ganze mehr als Machwerk erscheine, wenn es die Reden der Einzelnen wie Fäden zu Einem Tuche verwebt. Die Chöre, die das Drama enthalten mag, müssen aber als Repräsentanten des idealen Standpunktes unter den in den realen Ansichten verlorenen Personen aus dem Sylbenmaaße der Sprechenden heraustreten, und ihre Rede metrisch so organisiren, daß sie den majestätischen Schritt der Betrachtung und die Erhebung des Gemüthes würdig bezeichnen, oder wenn der Chor in das Gelächter der Komödie eingehen soll, die Freiheit seines Standpunktes von der Thorheit der Thoren ausdrücke. Im Gebiete der lyrischen Poesie finden sich auf der didaktischen sowohl als der musikalischen Seite angemessene Sylbenmaaße dazu.

§. 530.

Die poetische Rede wird nur durch den Athem des Mundes in der Stimme vollkommen lebendig, und darum verlangt das lyrische Gedicht seinen Rhapsoden, das erzählende seinen Erzähler. Ist nun die dramatische Rede allerdings Dialog, so verlangt sie, um ganz lebendig zu werden, sprechende Stimmen, welche individuell ausgezeichnet sich zu Darstellung des dramatischen Dialoges vereinigen. Nun sind aber im Drama die Rollen nicht bloße von einander verschiedene Stimmen, welche sich aussprechen, sondern zugleich Faktoren einer Fortbewegung menschlicher Verhältnisse, welche von ihrem Wirken ausgeht; eine vollkommen lebendige objektive Darstellung des dramatischen Kunstwerks verlangt demnach eine Verkörperung dieser Stimmen in der Art, daß einerseits ihre Persönlichkeit, andererseits aber ihr Wirken und Handeln objektiv werde, und da dieses Handeln nur in Raum und Zeit eintretend bestimmt objektiv werden kann, so fordert die vollständige Objektivirung des dramatischen Kunstwerks 1) redende Stimmen, 2) persönliche Stimmen, 3) rollengemäße Personen, und 4) Zeit und Raum als Theater.

Ein Drama ist in dramatischer Hinsicht in der That um so unvollkommener, als es Schauspieler und Theater entbehren, und sich mit dem Leser oder Vorleser begnügen kann; es ist dieß ein Beweis, daß es ihm an lebendiger Handlung gebricht, und daß es mehr der Reflexion angehört als dem handelnden Leben. Solche Stücke, wenn sie denn doch auf's Theater gebracht werden, machen nur wenigen Eindruck, und man möchte sie lieber deklamiren hören, als aufführen sehen.

§. 531.

Nach dem, was oben §. 520. von dem Verhältnisse des dramatischen Dichters zu seinem Stücke und dessen Rollen gesagt worden, ist nun die Aufgabe des Schauspielers zu beurtheilen. Der Dichter ist sein eigener innerer Schauspieler, der geistig in alle Rollen eingeht, die Schauspieler sind die äußeren Darsteller einzelner Rollen, und müssen, wenn Aeußeres dem Inneren angemessen sein soll, ihre Darstellung in seinem Sinne begreifen und durchführen. Dazu ist nöthig, daß sie 1) die allgemeine Idee der Rolle, 2) ihre individuelle Gestaltung, und 3) ihr Verhältniß zu den andern Rollen des Stückes richtig aufgefaßt haben, und 4) eine Persönlichkeit dazu mitbringen, die für die Möglichkeit solcher Darstellung gemacht und künstlerisch eingeübt ist.

§. 532.

Die allgemeine Idee der Rollen wird gefunden aus dem tiefen Studium des Stückes, in welchem sie vorkommen, und der Schauspieler muß sich durchaus der Idee des Dichters im Ganzen bemächtigen können. So wird z. B. nach unserer oben gegebenen Exposition von Faust und Hamlet die allgemeine Idee von jenem die Verzweiflung einer in sich selbst zerrissenen großen Natur sein, die allgemeine Idee von diesem eine edle jugendliche Natur, über welche das Schicksal die Last einer schweren Aufgabe wirft. Solche allgemeine Idee

muß dem Schauspieler den Gesichtspunkt für alles geben, was in seiner Rolle vorkommen kann, in so ferne der Dichter nicht aus der Idee gefallen war, und wäre er ihr untreu geworden, so würde das Auffassen solcher Idee den Schauspieler sogar in den Stand setzen, des Dichters Blöße zu entdecken, und, wo möglich auch zuzudecken, damit die Darstellung des Ganzen dadurch am wenigsten leide. Schauspieler, welche sich solchen Gesichtspunktes nicht zu bemächtigen wissen, werden von den ihnen unverständlich gebliebenen Fehlern des Dichters selber mißhandelt.

§. 533.

Die Individualisirung solcher allgemeinen Idee einer Rolle findet sich gerade so, wie man durch Wahrnehmung eine Vorstellung in ihre Bestandtheile (Merkmale) zerlegt. So ist z. B. bei Faust die Größe seiner Natur in seinem unendlichen Ringen nach lebendiger Erkenntniß und in der alles besiegenden Kraft enthalten, mit der er sein Ziel verfolgt, und seine Zerrissenheit liegt darin, daß ihm die eine Hälfte seiner Menschennatur über dem unwiderstehlichen Vordringen der andern unbefriedigt zurückgeblieben ist. Hamlets Individualität zeigt eine geistreiche aber gemüthlich weiche Anlage, die sich nur gezwungen zum Werkzeuge einer so harten Schicksalsaufgabe hergiebt. Hat der Schauspieler die Individualität seiner Rolle also verstanden, so wird er auch in die Seiten derselben einzugehen und dadurch in seinem Spiele selbst individuell zu werden vermögen, was gewöhnlich von den besten Schauspielern instinktmäßig versucht wird. Ungeachtet sie hier oft erstaunlich viel leisten, so ist doch das geleistete dann erst ihr freies Eigenthum und Verdienst, wenn sie es durch wissenschaftliche Bildung dahin gebracht haben, der Individualität ihrer Rolle auch deren allgemeine Idee unterzulegen, und hinwiederum die Individualisirung derselben durch den Dichter bestimmt anzugeben. Nur so wird ihre Kunst eine wahrhaft freie, und arbeitet sich aus dem blinden Instinkte, der Routine und dem Handwerke heraus.

§. 534.

Daß ein Schauspieler nun auch das Verhältniß seiner Rolle zu den übrigen verstehe, ist durchaus nothwendig, wenn ein harmonisches Zusammenspielen aus dem Spiele der Einzelnen hervorgehen soll, die ja doch bestimmt sind, ein Konzert zu bilden, in welchem sich die Komposition des Dichters nach ihrer Einheit und Allseitigkeit vollständig aussprechen soll. So ist z. B. Fausts Gretchen seiner wilden Begierde gegenüber eine reine Jungfräulichkeit, welche durch ihre Reinheit ihn zur Achtung zwingt, und dadurch seine mit Idealen vertraute Phantasie auffordert, sich in seine Sinnlichkeit zu mischen. Auf der andern Seite ist Gretchen dem hohen wissenschaftlich strebenden Geiste Fausts gegenüber in ihrer nicht aufgeschlossenen Weiblichkeit „ein arm unschuldig Ding,“ das nicht begreift, was er an ihr findet, und das voll Staunen ist darüber, „was so ein Mann nicht alles sprechen kann.“ Seiner hohen Männlichkeit und seinem wilden Ungestüme gegenüber ist sie die Liebende und Schwache und endlich die Gefallene, die er mit in seinen eigenen Ruin hinabzieht. Neben Fausts Begeisterung für die Spekulation steht der allen Ernst bespöttelnde schnöde Mephistopheles, und Fausts lebendige Originalität im Denken spiegelt sich in der knechtischen Geistesträgheit seines Famulus. Eben so steht im Hamlet der einseitig feurige Laertes zum Kontraste neben dem innerlich tiefen und reichen Prinzen, und der glatte Höfling Polonius dient auch, die intensive Gemüthlichkeit des Prinzen noch zu heben. Ophelia, mit ihrer kaum verborgenen Lüsternheit, wird für den Prinzen eine Liebschaft, die seinem Verhängnisse als Opfer fällt, und mit dem wehmüthigen Witze ihres Wahnsinns ein Gegenstück zu den geistreichen Witzspielen des Prinzen bildet. — Sollen aber die Schauspieler sich mit Sicherheit verstehen, und nicht blos zufällig gut zusammenspielen, so müssen sie vorher im gemeinschaftlichen Studium des Dichters sich über die Idee des Ganzen, die Idee und

Individualität der Rollen und ihre Verhältnisse zu einander sich verständigt haben.

§. 535.

Das letzte, was von dem Schauspieler gefordert wird, ist, daß er seine Persönlichkeit in die Persönlichkeit der Rolle verwandle. Die Persönlichkeit der Rolle wird aus ihrer Idee und ihrem Reden und Handeln geschlossen, und sie kann so bestimmt angedeutet sein von dem Dichter, daß sogar der Körperbau nicht ungewiß ist. In diesem Falle muß denn ein Schauspieler gewählt werden, der diesen Körperbau hat, und weil der Körperbau sich in dem Baue des Schädels und Angesichts wiederholt, so muß auch auf das Gesicht gedacht werden. So weit könnten nun Gesichtsmasken dem Schauspieler gute Dienste thun, wie es im Alterthum war, wenn nur nicht alles lebendige Spiel der Gesichtszüge hier wegfiele, und die Persönlichkeit der Schauspieler und Rollen in einer plastischen Versteinerung aufgienge. Daher muß man dem Schauspieler das Gesicht frei lassen, und dieser muß die möglichst unbestimmte Anlage seines Gesichtes vor dem Spiegel zur größten Veränderlichkeit der Gesichtszüge einüben. Diese Einübung muß den doppelten Gesichtspunkt haben, Charaktergesichter zu bilden, und den Ausdruck vorübergehender Stimmungen zu treffen. In Stellung und Haltung des Körpers und der Extremitäten des Schauspielers muß sodann nachklingen, was in dem Gesichte als Grundton der Seele, oder als Tonart der Stimmung bezeichnet war.

§. 536.

Hat der Schauspieler mit seiner Gestalt und mit lebendiger Mimik sich in die Persönlichkeit der Rolle hineingelebt, so soll er denn auch die lebendige Rede der Rolle in sich getreu nachbilden; wozu ihm vor allem eine der Individualität der Rolle entsprechende Stimme vonnöthen ist. In

diesem Grundtone der Stimme liegt so etwas allgemeines, wie in dem Charaktergesichte, und dieses Allgemeine, was dort durch das Spiel der Gesichtszüge vereinzelt wird, soll hier in den Modulationen der Stimme seine Vereinzelung finden, die sich theils nach dem Sinne des Gesprochenen, theils auch nach der Stimmung des Sprechenden richtet, was denn der Schauspieler eben so wie die Mimik studirend einüben soll. Die lebendige Rede des Schauspielers soll nun nicht Deklamation sein, denn Deklamiren heißt eine gegebene Rede so vortragen, daß der Sinn, die Phantasie, das Gefühl und das Ohr auf gleiche Weise durch den Vortrag befriedigt werde, wie man es von dem Vorleser gar wohl verlangen kann. Allein des Schauspielers Rede soll nicht als eine gegebene erscheinen, sondern als eine solche, die der Augenblick des Drama gerade gegenwärtig herbeiführt, und handelnd deklamirt man ja nicht, wenn man spricht. Daher soll sich der Schauspieler in Acht nehmen, wenn der Dichter ihn an das Sylbenmaaß oder gar an den Reim gebunden hat, diese beiden künstlichen Fesseln der Rede vor den Zuhörern klirren zu lassen. Sie müssen in seinem Vortrage als zufällige äußere Zierde der Rede behandelt werden, wenn sie gleich in der That die höchste Vollendung der menschlichen Rede in ihrer Gestaltung sind. Der Schauspieler soll wissen, daß alles Leben mit seiner lebendig aus ihm herausgewachsenen Form spielt, und daß die Form sich nur dann besonders bemerklich macht, wenn sie dem Leben nicht von innen heraus selber entstanden, sondern nur von außen herein aufgedrungen oder mechanisch angefügt ist.

§. 537.

Wenn nun der Dichter über Sylbenmaaß und Reim hinaus gar noch den Gesang fordern wollte, so muß der Schauspieler mit seiner Stimme auch hier folgen können. Wie nämlich das Leben in Freude und Leid lyrische Momente genug enthält, welche der Sterbliche durch Gesang feiert, so

kann auch das Drama solche Momente enthalten, wo die Einzelnen oder auch Chöre in Gesang ausbrechen. Da wird denn das Drama zum Singspiel, wie Göthe's Klaudine von Villabella, und wir haben schon oben, wo von den Chören im Drama die Rede war, ausgesprochen, daß sie von dem Dichter lyrisch zu behandeln, und deßwegen bei der Aufführung als Gesang wiederzugeben seien. Durch solche Einmischung des Gesanges verliert das Drama an seinem Wesen nicht das geringste; will aber der eingeschaltete Gesang aus seiner Unterordnung unter die Rede heraustretend diese sich unterordnen oder gänzlich verschlingen, so tritt das Kunstwerk aus dem Gebiete der Poesie heraus, und gehört als Oper der Musik an. Diese hat schon in dem Oratorium versucht, einem großen aus Melodien gewebten Ganzen menschliche Lebensszenen als Sinn unterzulegen, und hat dazu personificirter Stimmen bedurft, um sich verständlich zu machen; wenn sie nun vollends so weit in das handelnde Leben hereintreten will, um ihre personificirten Stimmen noch durch dramatisches Handeln und Thatenapparat ganz zu individualisiren, weil sie glaubt, sich außerdem nicht vollständig aussprechen zu können; so mag man der Musik es wohl gönnen, daß sie hier für ihren Ausdruck die dramatische Kunst noch zu Hülfe nimmt; aber der Schauspieler soll nicht vergessen, daß er hier aus dem Dienste des Dichters in den Dienst des Musikers tritt, und daß der dramatische Gesichtspunkt für ihn und die Zuschauer sich in dem Grade dem musikalischen unterordnen muß, als es dem Komponisten gefallen hat, den Dialog durch Gesang zu verdrängen. Da bringt denn zuweilen der Komponist ein monströses Kunstwerk zu Stande, in welchem durch eine Reihe der verschiedenartigsten Lebensszenen die lyrische Stimmung als Gesang ununterbrochen fortgesetzt, und sogar: guten Morgen und guten Abend gesungen wird, indeß das Ideal aller Opern, Don Juan, mit der tiefsten und reichsten Poesie die tiefste und reichste Musik vereinigend dem Leben die Gerechtigkeit widerfahren läßt, nicht durchaus sangbar zu sein.

§. 538.

Zuletzt muß der Schauspieler noch einen Theil des Theaterapparates an sich nehmen, um sich damit in Ort und Zeit des Stücks einzuschreiben. Dieß ist seine Theatermaske als Kostume, welches bei ihm zugleich Geschlecht und Stand nebst dem Alter andeuten muß, und in der That die Erscheinung seiner geborgten Persönlichkeit erst volländig macht. Weiß er den Anzug im Sinne der Nation und Zeit des Stückes zu tragen, so wird ihm das Gewand, je mehr es plastisch für plastische Körperformen erdacht ist, wie das griechische, auch noch die Aufgabe stellen, mit seinem Faltenwurfe ästhetisch und mimisch zu spielen, und hier nachklingen zu lassen, was er in Stellung, Haltung und Gliederbewegung ursprünglich ausdrückte. Studium der plastischen Antike ist zu diesem Zwecke dem Schauspieler durchaus unerläßlich.

§. 539.

Mit dem Schauspieler und dem nach Bedürfniß des Stückes veränderlichen Theater hat denn die dramatische Poesie die Forderungen an ihre objektive Darstellung (Bild) vollständig befriedigt. Der Inhalt, den die dramatische Poesie mit aller Poesie theilt, das Menschenleben mit seinen Charakteren, Handlungen, Begebenheiten und Verhältnissen ist in der dramatischen Poesie erst recht lebendig anschaulich geworden, weil seine Darstellung persönlich geworden ist, und der Apparat des Theaters sogar das Nichtpersönliche noch in den Kreis der Darstellung gezogen hat.

Epische Poesie.

§. 540.

Die poetische Anschauung der individuellen Zustände hat die lyrische Poesie gegeben, von welcher die Weltanschau-

ung weiter zu den Verhältnissen fortschreitet, welche das Individuum tragen und entwickeln, oder in welchen das Individuum mit seiner Persönlichkeit schauend und wollend und dadurch auch handelnd sich bewegt. Ersteres Auffassen giebt die erzählende Poesie mit ihrer Darstellung der Geschlechter und der Alter, letzteres die dramatische Poesie mit ihrem persönlichen lebendigen Handeln. Uebrig ist noch eine Poesie des Völkerlebens im Großen, welche individuelle Zustände, Geschlechts=, Alters= und Standesverhältnisse in einer welthistorischen Auffassung des Völkerlebens vereinigte, — die epische Poesie.

§. 541.

In lyrischen Momenten den Charakter der Einzelheit durch Faktorenverhältnisse und Prozesse von der einfachsten bis zur vierfachen Gliederung durchführend (§. 177.) hat die lyrische Poesie das Gesetz der ersten Kategorientafel durch Erschöpfung der Formen der Einzelheit erfüllt; die erzählende Poesie verbindet in ihren Geschlechtsgegensätzen und Altersstufen die Seitenentwicklung und Stufenbildung der zweiten Tafel zu der Vereinigung von Natur und Geschichte in geschlossener Entwicklung des Individuums (§. 227.); und die dramatische Poesie läßt das Individuum der dritten Kategorientafel gemäß (§. 229.) mit vollendeter Persönlichkeit subjektobjektiv handelnd in das Leben eingreifen. In der epischen Poesie muß demnach die Totalitätsform der Poesie liegen, welche dem in der lyrischen Poesie auf das einfachste ausgesprochenen Wesen der poetischen Anschauung gegenübersteht, und in der epischen Poesie müssen sich auch die drei vorangegangenen Dichtungsarten nach den Kategorien der vierten Tafel als den Formen der Ganzheit wiederholen, wobei zugleich überall sichtbar wird, daß sie erst hier zu ihrer Ganzheit gelangt und zugleich Glieder eines höheren Ganzen geworden sind.

§. 542.

Memnons Statue — der Mensch — hat, vom Hauche des Weltgeistes in einem Augenblicke angeweht, einen Klang gegeben, der in Sprache aufgefaßt zum lyrischen Gedichte wurde, das in seiner einfachsten Form nur ein Gedanke — Epigramm — ist. Aus dieser einfachen Form konnte es sich didaktisch oder musikalisch spielend herausarbeiten, und als Romanze gar zu einer Lebensszene werden, welche dem Leibe des Gedanken nicht nur Gestalt sondern auch handelndes Leben verlieh, und Memnon hatte dadurch einen kleinen Theil seiner Eigenschaften und Zustände in einem objektiven Bilde vor sich hingestellt. Grundwesen war dabei seine eigene das All im Kleinen wiederholende Natur, die in Gemüth und Geist getheilt durch die Wechseldurchdringung beider dem Bilde den Ursprung gab, das nun als Dichtung in der Sprache lebend zu den Brüdern eilte, um in ihnen wieder Gemüth und Geist geworden sich in sein Grundwesen zu verlieren. Doch war dieß noch immer eng umschriebnes Leben eines einzelnen Gedankens, der erst in der Poesie der Geschlechter und der Alter sich zu einer Geschichte der Menschheit entwickelte, die in der Subjekt-Objektivität des Drama sich dem als Schicksal erscheinenden Weltgeiste gegenüberstellen konnte. Der epischen Poesie muß also bleiben, diesen Memnon in voller Individualität hinzustellen, wie er getrennt von andern seinesgleichen durch Zeit und Raum die Faktoren der Menschheit in eigenthümlich bestimmtem Quantitätsverhältnisse in sich trägt, und dadurch eben auch auf eigenthümliche Weise wirkt und handelt, und in einem seiner Individualität angebildeten Kreise äußern Lebens abgeschlossen dasteht.

§. 543.

Der einzelne, dem eine seiner Stimmungen lyrisch-objektiv geworden, erscheint demnach im epischen Gedichte mit einer nach allen Seiten entwickelten und umschriebenen In-

dividualität, und die Entwicklung durch Geschlecht und Alter, von welcher die Poesie in ihrer zweiten Form erzählt, muß hier gleichfalls in ihrem Resultate als Totalität erscheinen. Das epische Gedicht läßt seine individuellen Gestalten durch Geschlechtsliebe aufgeschlossen im ehelichen Verhältnisse Besitz vom Leben nehmen, das aufgenommene sich mannigfach aneignen, und von dem, was durch Erwerb aufgenommen und durch Verwaltung angeeignet worden, ausscheiden, was bestimmt ist, als Gabe an den Staat oder als Erbe an die Nachkommenschaft überzugehen. Durch diesen Uebergang wird denn auch der Kreislauf dieses Entwicklungslebens erst geschlossen, weil das, was mit den Liebenden in ihr Leben eingieng, nur aus dem Ganzen genommen sein konnte, also auch wieder an dasselbe zurückkehren mußte, nachdem es durch den Entwicklungsprozeß des Geschlechtslebens durchgegangen, und die Geschlechter wie die Alter ihr Dasein dadurch gefristet haben.

§. 544.

Auch die dramatische Poesie kann nur mit ihrem Resultate in das epische Gedicht eingehen, und dieses Resultat wird durch die dritte Kategorie der vierten Tafel als Individualitätsleben im Allgemeinen vorgestellt. Was die zweite Kategorie, das Entwicklungssystem, nach ihrer nothwendigen Zurückbeziehung auf die zweite Tafel, welche die Formen aller Entwicklung enthält, ins Aeußere geworfen, wird die dritte Kategorie hindeutend auf die dritte Tafel, als die Theorie der Subjekt-Objektivität, in das innere Leben des Subjekts zurückziehen, und dieses als eine reiche Quelle von Ideen darstellen, die hier erzeugt theils die Welt in Erkenntniß reproduciren, theils auch in die Objektivität hinübereilen, um in ihr neue Form des Daseins zu produciren. Im Spiele des dramatischen Gespräches kann nun dieser Wechsel von Reproduktion und Produktion erst zu einem vollständigen geistigen Individualleben ausschlagen, welches im Selbstbewußtsein jedes Individuums seine Centralität hat; daher

denn die epische Poesie sogar dem Dialoge, als dem Aeußern der dramatischen, eine Stelle vergönnen wird. Eben so wird sie als wahre Allform der Poesie auch nicht vermeiden können, den Aeußerungen ihrer Individuen lyrische Momente zu gestatten, und von dem Geschlechts- und Familienleben zu erzählen. Die letzte Form der Poesie nimmt also die früheren sämtlich ihrem Resultate nach in sich auf, und ist in einzelnen Theilen sogar ihres Außenwerkes empfänglich.

§. 545.

Das Eigenthümliche der epischen Poesie muß demnach in der Realisirung der vierten Kategorie der vierten Tafel liegen, nach welcher ein großes Ganzes poetischer Weltanschauung eine Menge individueller Subjektivitäten als Glieder eines Ganzen neben einander stellt, und sie in der Mitwirkung für ein gemeinschaftliches Werk, dessen Organe sie sind, zu Genossen einer großen Aufgabe macht, die sich vor unsern Augen dadurch löst, daß die Menge der Wirkenden sich in die zwei Seiten des Rathes (Vernunft) und des Handelns (Wille) als zwei Systeme trennen, durch welche die Organe in Bewegung gesetzt werden. Gesammteinheit entsteht sodann dem Ganzen durch seine Aufgabe, welche auch in einer aus der Menge hervortretenden Persönlichkeit (dem Helden) ihren Repräsentanten haben kann.

§. 546.

Diese Forderungen kann das epische Werk nur dadurch befriedigen, daß es als Inhalt eine Anschauung des Völkerlebens in sich aufnimmt, in welcher Einzelne, Familien und Stände, ja selbst zur Gesammtpersönlichkeit gekommene Völker (Staaten) enthalten sind, in welcher also auch die Stimmung und Ansicht des Einzelnen über Einzelnes, die Gegeneinanderbewegung der Geschlechter, die Unterordnung der Alter und das Zusammenwirken der Stände sammt den Schicksal bildenden Versuchen einzelner Persönlichkeiten in Charakteren, Handlungen, Begebenheiten und Verhältnissen

aller Art sich muß aussprechen können, der dramatische Dichter also auch viele der ihm bekannten Rollen hier wieder finden wird. Das epische Gedicht muß ein Panorama des Lebens werden.

§. 547.

Die höchste Realisirung dieser Idee ist nun eben möglich wenn eine historische Bewegung des Völkerlebens wie der trojanische Krieg oder die Eroberung Jerusalems hier zum Inhalte genommen wird, wo dann die Könige als Männer des Rathes und des Schwerdtes das kriegerische Spiel lenken. Das Völkerleben ist nämlich im Kriege selbst am höchsten objektiv geworden, und verstattet in dieser Form eben sowohl die vielfachsten Aeußerungen der Individualität als auch die kräftigsten Erscheinungen eines zu Rath und That verbundenen Gesammtlebens, und da der Krieg die Formen des Angriffs und der Abwehr und für beide noch die freie Lokalität des Schlachtfeldes und die geschlossene der Festung darbietet, der Mannigfaltigkeit der Waffen und der Angriffs- und Vertheidigungsmittel nicht zu gedenken, so muß eine (heidnische oder christliche) Iliade von Homer oder Tasso offenbar das Ideal der epischen Poesie darstellen. Der trojanische Krieg war eine halb mythische halb historische Nationalsage der Griechen, und wenn die 24 Gesänge der Iliade, die wir noch haben, aus diesem Thema des großen Nationalabentheuers eigentlich nur eine Episode, den Zorn des Achill, herausheben; so hatte das Thema selbst so reichen Inhalt in sich, daß andere Sänger wieder andere Episoden in dasselbe hineingelegt oder herausgehoben haben konnten, wie ja auch die Rückkehr der Helden von Troja in mehreren Dichtungen, von welchen die Odyssee nur eine ist, besungen wurde. Der eine Dichter wählte sich diesen Helden, um seine Abentheuer zu erzählen, der andere einen andern, gerade wie in unserm Mittelalter die Ritter der Tafelrunde zu verschiedenen Romanen und Romanzen Stoff gaben. Virgil, der römische Poet, hatte sich zum Ziel gesetzt, in

einer Aeneide das Kriegsepos der Iliade mit dem Rückkehrsgesange der Odyssee nachbildend zu vereinigen, und bekanntlich ist er an mehrern einzelnen Stellen sogar trefflicher Uebersetzer einzelner Stellen seines griechischen Originals geworden.

§. 548.

Wenn nun das Panorama des Menschenlebens die Idee der epischen Poesie ausmacht, so muß einer Iliade als höchster epischer Form zunächst stehen ein Gedicht, welches seinen Inhalt aus dem in das Völkerleben tief verwebten Leben der Fürstenhäuser in ritterlichen Zeiten nimmt, wie das Niebelungenlied. In diesem epischen Gedichte, dessen Inhalt die griechischen Dichter vielleicht zur Tragödie verarbeitet haben würden, erhält der Niebelunge Siegfried für seine großen dem Könige der Burgunder Gunthar geleisteten Dienste, dessen schöne Schwester Chriemhilde zur Gemahlin. Gunthars Gemahlin aber Brunchilde bereitet ihm den Tod durch Hagene, und Chriemhilde rächt den Tod ihres Gatten, indem sie dem Mörder Hagene mit dem Schwerdte, das er dem Siegfried abgenommen, selbst den Kopf abschlägt. Solche Familiengeschichten der Königshäuser erregen im Mittelalter der Völker diese selbst zu Kampf und Schlachtgewühl und geben Stoff zu Iliaden, indeß in Zeiten der Kultur solche Geschichten höchstens diplomatisch verhandelt werden.

§. 549.

Eine dritte Form für ein episches Panorama liegt in der Erzählung der Reiseabentheuer eines vielgewanderten und durch mancherlei Erlebtes auch vielgewandt gewordenen Mannes, wie Odysseus. Je mehr in einem Gedichte dieser Art die gewählte Zeit dem Dichter verstattet, das historisch und geographisch Bestimmte in das mythisch Unbestimmte aufzulösen, und so durch die Nebel der Phantasie die begränzte Aussicht und Ansicht des Auges in eine unbegränzte zu verwandeln, desto mehr wird es dem Dichter möglich

werden, seine Darstellungen durch den Reitz des Wunderbaren zu bereichern, und da ihm hier das Privatleben der Einzelnen und der Familien eben so wie das Völkerleben und das Treiben der Stände zu Gebote steht, so kann es einer Odyssee gar nicht fehlen, in ihrer Abentheuerfolge ein höchst interessantes Kalleidoskop der Welt zu werden.

§. 550.

Letzte Form des epischen Gedichtes ist endlich die, welche Dante in seiner göttlichen Komödie versucht hat, und deren Wesen darin besteht, für die möglichst reiche Weltanschauung einen Rahmen zu finden, in welchen sie sich hineindichten lasse. Dante hat in den drei Abtheilungen seines Werkes, Hölle, Fegfeuer und Paradies, für seinen außerordentlichen Reichthum an welthistorischer Anschauuug der Vorzeit und der Gegenwart an der Lokalität der Hölle, des Fegfeuers und des Himmels blos ein Fachwerk gesucht und auch gefunden, in welches er die einzelnen Bilder und Szenen hineinstellen konnte, und das Ganze, von welchem eigentlich nur die Hölle recht originell und gediegen poetisch geworden, ist ein welthistorischer Bilderkasten mit christlich-mystischer Beleuchtung, und wie sehr man auch die Mannigfaltigkeit der erfundenen Bilder und ihre kräftige Zeichnung bewundern muß, so sehr vermißt man doch in dem Ganzen die objektive Einheit einer großen Weltanschauung und die daraus entspringende harmonische Organisation.

§. 551.

Die allgemeine Idee der epischen Poesie stellt sich aber in jedem epischen Werke unter die Form einer besondern Erscheinung, welche mehr oder minder dieser Idee entspricht. So ist Trojas Eroberung in der Iliade ein Weltgeschick wie die Eroberung Jerusalems bei Tasso, und das größte Weltgeschick wäre allerdings das in der Messiade Klopstocks besungene, nemlich die Erlösung des Menschengeschlechts, und die Messiade wäre dadurch unter allen epischen Werken das

höchste, dem sich dann das verlorene Paradies von Milton durch enge Ideenverwandtschaft anschließt. Allein die Idee der Erlösung des Menschengeschlechts ist gar nicht geeignet, ein Panorama der vielartigsten sinnlichen Weltanschauung zu tragen, und Klopstock vermochte in der Geschichte von des Erlösers Persönlichkeit und Schicksal nach dem Texte der Evangelien wenig dramatisches und sinnlich reiches Leben zu finden, daher er denn zu der gemüthlich tiefen und musikalisch bewegten Seite seines Thema getrieben sein beabsichtetes Epos in ein wahres Oratorium verwandelte, dem nur die musikalische Composition mit gehöriger Abtheilung in Arien, Recitative und Chorgesänge noch fehlt. Miltons Thema lag der mythischen Ansicht des Alterthums und dadurch auch der Poesie näher, indeß das Thema der Messiade der abstrakten Dogmatik mehr angehört und dadurch eine gediegen epische Behandlung vollends unmöglich macht. Indeß standen allerdings die beiden christlichen Dichter auf dem Gebiete der Idee und hatten für ihre Werke im Thema selbst schon eine dramatische Einheit gefunden, die man bei Dante gänzlich vermißt, dessen Idee von Belohnung und Strafe nach dem Tode in eine willkührliche Anzahl von Exempeln zerfällt, die durch nichts als durch den Rahmen der Lokalität zusammengefaßt werden. Das Niebelungenlied hatte Einheit und Haltung aus der poesiereichen Romantik des Mittelalters und der dramatischen Form seiner vielen Romanzen genommen, von welchen eine sich anreihende Mehrzahl, wie die Romanzen vom Cid, zusammengestellt nach Art homerischer Rhapsodien fast von selbst zu einem Epos zusammenfloß.

§. 552.

Die Gegenwart der Idee in einem poetischen Kunstwerke verräth sich überall durch den von dem Dichter genommenen Standpunkt, durch welchen das Thema aus der bestimmten Allgemeinheit seines Begriffs zur Universalität einer Angelegenheit der Welt und Menschheit gesteigert ist.

So konnte die Belagerung von Troja als Nationalsage die griechischen Stämme interessiren und die Eroberung Jerusalems bildet in der Geschichte der Kreuzzüge den eigentlichen Hochpunkt. Aber als Schluß des Schicksals über ein in Vorderasien bedeutend gewordenes Reich mußte der Untergang von Troja der Weltgeschichte angehören, und in den Kreuzzügen liegt die Idee einer Rückkehr des Christenthums zu der Stätte seines Ursprungs und einer historischen Gedächtnißfeier seiner selbst. War es nun dem Dichter gelungen, die Idee in ihrer Hoheit der historisch bekannten Erscheinung so einzuverleiben, daß die Erscheinung ganz für die Realisirung der Idee geschaffen nnd von ihr erfüllt zu sein schien; so konnte die homerische Iliade wie das befreite Jerusalem auf die allgemeine Anerkennung Anspruch machen, die jedem ächten Kunstwerke als einem Gemeingute der Menschheit zu Theil werden muß. Werke der Wissenschaft müßten dieselben Ansprüche haben, wenn es ihnen gelänge, die Einseitigkeit und den Mangel an organischer Klarheit von sich abzuhalten.

§. 553.

Wird nach dem Style des epischen Gedichtes oder nach der besondern Weise gefragt, in welcher die Idee hier lebendig geworden sei, so bezeichnet schon die Benennung Panorama eine keineswegs einfache, sondern nach allen möglichen Arten des Nacheinander und Zugleich entwickelte also höchst zusammengesetzte Darstellungsweise. Einfach kann und soll aber hier von dem Dichter das Thema bezeichnet werden als Zorn des Achill oder Eroberung Jerusalems, oder Qual der Verdammten im Höllenreich, oder Familienzwist der Königshäuser und tapfere Thaten, die daraus entstanden. Nach der Bezeichnung des Thema aber soll sich die Entwicklung zeitlich fortbewegen, und vergleichend oder reflektirend stille stehen bei dem Einzelnen, was besonderer Beleuchtung würdig scheint. Da mag denn das Einzelne selbst oft seinen innern Reichthum zu einem an Umfang kleinern Ganzen in dem

großen Ganzen entfalten, was man Episode nennt, und was weder zu ausgedehnt noch zu häufig sein darf, wenn es den Totaleindruck des Ganzen nicht zersplittern soll. Homer, Virgil, Tasso sind Muster in Behandlung ihrer Episoden, und wenn gleich das Thema der Iliade, Zorn des Achill, dieses Gedicht selbst als Episode eines möglichen größeren Gedichtes vom trojanischen Kriege zu bezeichnen scheint, so ist doch die Organisation der Iliade nach den Verhältnissen ihrer Theile zum Ganzen von der Art, daß nichts hindert, sie selbst als ein geschlossenes Ganzes zu betrachten.

§. 554.

Ist das epische Gedicht ein Panorama in der Sprache, so wird es, ob sein Thema von successiver oder simultaner Art sein möge, selbst immer nur successiv sich darstellen können, wie z. B. Dante erzählt, was er von Virgil herumgeführt im Reiche der Verdammten gesehen habe, und Homer erzählt, was in und vor Troja sich zugetragen. Erzählend wird also die Außenwelt des epischen Gedichtes im Ganzen immer sein, und der Dichter wird sich als Erzähler darstellen. Weil aber die epische Poesie als letzte Form die früheren in sich aufnimmt, so wird das epische Gedicht stellenweis auch der lyrischen, historischen und dramatischen Form den Zutritt nicht versagen, jedoch unter der Bedingung, daß sie sich nur mittelbar aussprechen, wie in der Messiade die lyrische Form in den Feiergesängen der Engel, die historische Form in allen epischen Gedichten, und die dramatische ebenfalls in den Dialogen der Personen, welche der Dichter redend einführt. Der Dichter wird hier nie so ganz, wie im Drama, hinter seinem Werke verschwinden, welches ja nicht in eigener Personifikation sondern als eine von ihm mitgetheilte Weltanschauung auftritt. Will er nun so bescheiden sein und vorgeben, das von ihm mitgetheilte sei nicht von ihm selber ersonnen, sondern ihm von oben her mitgetheilt worden, so hat er an der Anrufung der Muse eine Art von Prolog, bei welchem man gerne vergißt, daß die griechischen Musen

nur eine wenn gleich mythisch bearbeitete Redensart waren, hinter welcher der Dichter seine Begeisterung versteckte. Denn Muse heißt ja dem Worte nach im Griechischen selbst nur Impuls; hat aber den Dichter wirklich in Geist und Gemüth die Idee ergriffen, und strömt er sie selber im Liede aus, so darf dieses Lied sich ja allerdings höhern Ursprunges rühmen als alles, was aus gemeiner Reflexion und Absicht hervorgeht.

§. 555.

Ist der Dichter nun von der Idee ergriffen, und treibt ihn die Muse zu objektiver Darstellung derselben, so soll er aber auch wieder die Idee ergreifen und sich ihrer objektiven Darstellung bemächtigen. Diese Gewalt über die Darstellung drückt der Dichter aus durch freies Spiel mit derselben, welches in Wiederholung, Variation, Spiegelung und gefälliger Rundung seine Form hat, und keine andere Dichtungsart wird dem poetischen Spiele so viel Spielraum geben können, wie die epische. Was zuerst die Wiederholung betrifft, welche, wie früher gezeigt worden, in der lyrischen Poesie, so weit sie musikalisch ist, ihre eigentliche Stelle hat, so muß diese Form des Spiels in der epischen Poesie darum einheimisch werden, weil das epische Gedicht als Panorama des Lebens von diesem selbst die Wiederholungen borgen muß, durch welche die Succession der Erscheinungen ihre Abschnitte bezeichnet, und dadurch selbst objektiv anschaulich wird. Man muß sich wundern, daß kein epischer Dichter außer den Homeriden diese Nothwendigkeit wörtlicher Wiederholungen eingesehen hat, wie sie in der Iliade vorkommen, wo immer mit denselben Worten der Anbruch des Tages, die Bereitung der Opfermahlzeit, das Herabstürzen verwundeter Streiter vom Wagen, und das Rasseln ihrer Rüstungen beim Herabfallen u. s. w. beschrieben wird, weil eben das objektiv immer in derselben Form wiederkehrende auch von dem Dichter mit denselben Worten eingeführt werden soll, damit er dem objektiven Leben treu bleibend erscheine.

§. 556.

Von eben so großem Werthe ist die Variation für den epischen Dichter. Da nämlich das objektive Leben nirgend ermangelt, dieselben Erscheinungen mit veränderten Nebenbestimmungen zu wiederholen, und da die Produktivität des Weltgeistes eben in solchen Variationen des Gleichartigen wahrhaft unerschöpflich erscheint; so muß auch der epische Dichter seine Erfindungskraft auf solche Art zeigen, und er wird dazu am meisten Gelegenheit haben, wenn sein Panorama einen Stoff enthält, in welchem dieselbe Erscheinung sich oft wiederholen muß. Von dieser Art ist denn das Schlachtengewühl, in dessen Schilderung denn auch bei Homer wie bei Tasso unendlich viele Verwundungen und Tödtungen mit stets veränderten Nebenumständen erzählt werden, so daß man den Erfindungsreichthum beider Dichter hierin wirklich bewundern muß. Eben so hat sich auch Dante in Variation der Höllenqualen bewundernswürdig gezeigt.

§. 557.

Die Spiegelung durch Gleichnisse findet in dem epischen Gedichte, das selbst als ein großes Lebensgleichniß dastehen soll, ebenfalls ihre willkommene Stelle durch die Nothwendigkeit, die der Dichter fühlt, bedeutende Momente des Einzelnen seines Gedichtes mit bekannten objektiven Erscheinungen in Parallele zu setzen. Dadurch erreicht er, daß der Hörer oder Leser des Gedichtes bei diesen Momenten länger verweilt, und sich ihre Erscheinungsform tiefer einprägt, weil sie mit einer andern viel bekanntern verglichen wird. Je mehr der Umfang eines Gedichtes die einzelnen Momente desselben in Gefahr setzt, mit oberflächlichem Blicke übergangen zu werden, desto mehr wird der Dichter rathsam finden, durch Gleichnisse den flüchtigen Blick bei dem Einzelnen etwas verweilen zu machen.

§. 558.

Das epische Gedicht ist ein Musenspiel und heißt deßwegen Lied oder Gesang, was aber nicht im lyrischen oder musikalischen Sinne zu nehmen ist. Das Epos soll nicht eine subjektive Stimmung aussprechen und durch ihre Modulationen durchführen, sondern eine große alles umfassende Anschauung des Lebens, in welcher sich alle Erscheinungen desselben abspiegeln können, und durch welche der Dichter ihre Bedeutung durchscheinen läßt. Diese Weltanschauung in Partien abgetheilt giebt Gesänge, deren Begränzung in gemessenen Fortschritten der Erzählung gesucht werden muß, durch welche sich das Ganze dramatisch fortbewegt, wie bei Homer, oder räumlich klassificirend schichtet, wie bei Dante. Die Zahl solcher Abtheilungen könnte zufällig scheinen, je nach dem Thema des Gedichtes und seiner Entwicklung, oder wenn das Gedicht dramatisch fortschreitet, wie die Iliade und das befreite Jerusalem, so könnte die Zahl der Gesänge auf die dramatische drei oder fünfe zurücklaufen. Allein da das Ganze ein Anschauungsganzes, ein Gemälde, sein soll, das nur durch die Natur der Rede einen successiven Charakter annimmt; so verlangt die Rundung des Ganzen eine symmetrische Zahl, welche sich dem Zusammenfassen einer vorüberschreitenden Vielheit durch die Phantasie anschließt, und wenn die Alten, die durch den Thierkreis geheiligte Zwölfzahl (oder ihr Doppeltes) hiezu passend fanden; so möchte wohl der Instinkt der Vernunft überall vorgreifend auch hier das Angemessene getroffen haben. Hat ja doch auch der Dichter bei Behandlung einzelner Theile die Erweiterung und Verkürzung der Darstellung und für das Ganze selbst die Einschaltung oder Hinweglassung von Szenen in seiner Gewalt.

§. 559.

Die letzte Form der Kunst, das Bild, oder die Objektivirung, nach welcher die Idee auf das Gebiet der Vorstellung

herabgesetzt werden muß, wird die epische Poesie dadurch befriedigen, daß sie ihr ganzes Thema jedesmal in eine Weltanschauung verwandelt, in welche die Idee als Bedeutung derselben verhüllt ist. Dabei wird das Gebiet der Vorstelluung, auf welches die Idee sich herabgelassen hat, im Einzelnen überall dadurch sichtbar werden, daß die Dinge möglichst mit ihrer sinnlichen Bezeichnung (ἔπος) und nicht mit ihrem Begriffsworte (λόγος) genannt, und von objektiven Epitheten begleitet werden, welche wie bei Homer die füßeschlenkernden Ochsen, das milde Oel u. dergl. aus ihrer scharf aufgefaßten sinnlichen Erscheinung genommen sind, und den Leser oder Hörer von abstrakter Auffassung des Dargestellten zurückhalten. So kann es kommen, daß, wie eben auch bei Homer, die am meisten besprochenen Dinge, z. B. das Licht, das Meer, die Erde, der Mensch u. dergl. mit fixirten Epitheten, als mit Titeln, wiederkehren, und dadurch den sinnlichen Standpunkt für die Darstellung desto mehr befestigen; ja es kann sogar für die Sachen wie für die Personen eine Epithetentitulatur zweckmäßig werden, welche, wie auch wieder bei Homer, einen Euphemismus bildet, mit welchem alles vorkommende dem Wohlwollen des Lesers oder Hörers empfohlen wird. Homer hat solche Titulaturen für seinen Hektor, Achill, Agamemnon und andere Helden, ja sogar für seine Achaier und Trojaner insgesammt, und es liegt in diesen stets wiederkehrenden Epitheten theils viele Stärke des Objektiven, theils auch viele Erinnerung an die würdige Bedeutung dessen, was der Dichter darzustellen unternimmt.

§. 560.

Darf der epische Dichter auch die dialogische Form des Drama seinem Gedichte einverleiben, indeß er doch die Personen nicht selbst handelnd reden läßt, sondern blos von ihren Ansichten und Neigungen erzählt, also sie nur redend einführt; so ist dem epischen Dichter eben dadurch das Gebiet der Rhetorik mit ihrem Reichthum an subjektiven Wendungen

der Rede frei gegeben, was auch Homer in den Streitreden zwischen Achill und Agamemnon eben so zu benützen gewußt hat, wie Klopstock in Satans und Adramelechs Reden in der Hölle. In der Fortschreitung der epischen Erzählung selbst aber ist zu solchen subjektiven Wendungen, mit welchen der Dichter nur das Objektive der Darstellung unschicklich unterbrechen würde, nicht der Ort, es wäre denn, daß der Dichter, wie Homer zuweilen, z. B. Ilias II. 271.: also redete mancher rc., thut, sich mit seiner Erzählung aus den eben redend eingeführten Parthien seines Dialogs selbst herausstellen, und die darin aufgeführten Zuschauer redend einführen wollte.

§. 561.

Die letzte Objektivirung der dichterischen Rede liegt im Sylbenmaaße, und es ist kein Zweifel, daß das Meisterwerk der Poesie, das Epos, sich selbst ganz metrisch vortragen müsse. An lyrische Singbarkeit ist aber hier eben so wenig zu denken, als der epische Gesang kein Lied ist, und es muß ein Sylbenmaaß gewählt werden, das in gleichförmigen Schritten majestätisch sich bewegend einen Schritt dem andern so anreiht, daß ein gleichartiger Totaleindruck dadurch erreicht wird. Der Hexameter, der die innern Gegensätze seines Auf- und Niederschlages in schöner Schwebe in einander überfließen läßt, wird sich hiezu besser eignen als der Alexandriner, der durch schärferes Herausheben dieser Gegensätze sich mehr für die Besonnenheit der Reflexion, als für die Majestät des epischen Gesanges eignet. Die Terzerime des Dante kommen durch die einfache Würde ihres Fortschreitens bei schnell wiederkehrender Verwebung der gemessenen Schritte durch den Reim dem Hexameter in ihrer Wirkung viel näher, als Tasso's Ottaverime, die durch ihren ganzen Bau an den lyrischen Ursprung des mittelalterischen Epos aus der sangbaren Romanze erinnern. Wohl möchten einzelne Partien eines Epos sich zu solcher Sangbarkeit gestalten, die aber

für ein großes Ganzes monotonisch langweilen und die Würde seiner Erscheinung schwächen muß.

§. 562.

Daß die epische Poesie durch ihre Ganzheit für allen Inhalt der Poesie an Charakteren, Handlungen, Begebenheiten und menschlichen Verhältnissen Raum habe, ist schon gesagt worden. Es muß aber noch berücksichtigt werden, daß die epische Poesie als oberste Stufe eine Steigerung zu ihr hinauf und eine Herabsetzung von ihr aus zulasse, in so ferne nämlich eine und dieselbe Idee sich durch alle vier Stufen der Poesie durchführen ließe. So könnte z. B. die in Dante's Hölle zum Grunde liegende Idee der Wiedervergeltung sich recht gut in lyrischen Formen kurz aussprechen lassen, dann als Biographie irgend eines Bösewichts auftreten, und in einem Trauerspiel Ugolino wieder erscheinen. Dabei käme es überall nur darauf an, die Idee nach ihrem Wesen und ihrer Eigenthümlichkeit recht fest zu halten, und zu ihrer objektiven Darstellung solche Lebensformen zu wählen, in welchen sich gerade diese Idee am individuellsten darstellen kann. Gar nichts aber käme hiebei darauf an, ob dieselbe Idee als Epigramm, Ode oder Lied ganz ohne Personifikation dargestellt wäre, und erst in der Romanze zu Personen gelangte, die aber wieder andere wären im Roman, im Drama oder im Epos. Fände nur überall dieselbe Idee sich repräsentirt, so hätte sie bei aller Verschiedenheit ihrer Leiber den Kreislauf ihrer Seelenwanderung richtig beschrieben.

Anhang.

1) Kosmogonie.

2) Weltduett.

Die Kosmogonie zeigt die allgemeinen Weltformen, wie sie das Organon in einer Tafel der Urbegriffe und vier Tafeln der Kategorien enthält, in successiver Entwicklung als Manifestationen der Gottheit in dem All. Auf polytheistischem Standpunkte würde sie Theogonie sein.

Das Weltduett hebt eine partielle Aufgabe der Kosmogonie, nemlich die Stufenentwicklung der Geschlechter, in besonderer poetischer Bearbeitung beispielsweise heraus.

Kosmogonie.

Eingang.

Sing' ich Mensch den Menschen das Lied vom All, so beginn' ich
Von der Gottheit zuerst, die schaffend waltet im Abdruck
Ihres eigenen Wesens, zu offenbaren entschlossen
Durch der Zeiten Gespräch und der Räume feste Gestaltung,
Was sie ewig in sich und gränzenlos auch verhüllet.
Sterbliche suchen das Wort, die Offenbarung in sich auch
Nachzubilden, und durch die schwimmenden Nebel der Sprache
Schauen sie das Gesetz, das Welten gründet und auflöst.
Darum spreche mein Lied zuerst auch das hohe Gesetz aus,
Dann die Stufen des Seins, in welchen es wirklich geworden.

I. Allgemeinstes.

Leben strömet von Gott in's All und wieder zurücke,
Seiend und werdend zugleich, stets thätig, sei es im Geiste,
Wo es Erkenntnisse strahlt, und sei es im ruhenden Steine,
Wo es geschlagen von dir helltönende Laute entsendet.
Ueberall schauest du Leben, nur freier oder gebund'ner,
Ewig Eines in sich und tausendfach doch gebrochen

Und die Brechung verschlingend in neuer Einheit, der Flamme
Oder dem Ocean gleich, die ewig ruh'n und bewegt sind.
Wie die Flamme nun Zungen, der Ocean Wellen hinauswirft,
Größer oder auch kleiner, dann flüchtiger oder gehalt'ner,
So das Leben die Dinge, wie das der Sterbliche nennet,
Was ihn umsteht und umtanzt, und was er selber auch mit ist.

Geht in Zungen die Flamme, das Meer in Wellen, so nimmt das
Leben Form und Gestalt, es selber ist dann das Wesen,
Ewig einfach in sich und tief beharrlich, in Formen
Mannigfach und wechselnd, ein Sinne täuschendes Trugbild,
Das der erkennende Geist nur, der einfach Eine, der selber
Vielheit strahlt und zurücknimmt, ganz zu durchschauen vermöchte.
Glaube du Sterblicher nicht, daß Eine Form mit dem Wesen
Tief verbunden das Leben, das freie, vermöchte zu fesseln,
Daß es nimmer von neuem aufflammte die Formen verzehrend.
Nur der ewige Wechsel genügt dem Leben, unendlich
Selbst im Endlichen noch erfreut es seiner Natur sich,
Daß es werdend sei und seiend werde auf immer.
Zitternde Nebelgestirn' und Sphären mit starrender Achse
Kehren in ihren Aether zurück, in dem sie gerannen,
Wie die Milch gerinnt im Butterfasse des Landmanns.
Andere treten hervor gerinnend und suchen Gestaltung
Für sich selbst und fröhliches Spiel im schwebenden Kreislauf
Andern sich gesellend, beherrschend oder beherrscht auch,
Herrschaft selbst erkämpfend und gegen Herrschaft sich sträubend.

So das Leben getheilt in Form und Wesen bekämpfen
Beide sich in jenem, und Streit entzündet sich, nimmer
Auszutilgen, denn beid' im Gegensatze befangen
Bilden das Flammenmeer des Lebens, und jeglichem Dinge

Prägt der Streit sich ein, aus dem es selber entstanden.
Form und Wesen im All sich gleich erregen den Streit nur
Spielend in Lebenslust, und ewig schwanket der Sieg auch,
Und Entscheidung ist nie durchaus, vergänglich und theilweis
Wird sie oft gefunden und oft verloren, und wo sie
Sich gefunden, erscheint dem Streite kurze Vermittlung,
Durch das Leben selbst, das in den Streit sich geworfen,
Wo Vermittlung erscheint, da sieht der Sterbliche Dinge,
Die in Wesen und Form dasselbe Leben enthalten
Wie das Ganze, denselben Streit und kurze Versöhnung,
Auch in jeglichem Dinge beginnt der Streit erst ein eig'nes
Inn'res Leben, vorher hat es im Wesen geruhet,
Und vermittelter Streit bringt Form in seine Erscheinung.
Wesen in sich gedrängt, die Form verhüllend, ist Eines,
Streit ist zweites und Zwei, Vermittlung Drei und das dritte,
Viertes und Vier ist die Form, so stehen die Säulen des Weltalls.
Nun im Spiegel des Raums erscheint der Punkt dir als Einheit,
Form und All als Kreis, die Null geschriebener Zahlen.
Dann tritt strahlend hervor des Radius doppelte Richtung
In der Sehne Vermittlung und Schließung suchend für eig'nen
Zwiespalt, wie der Kreis sie allen Winkeln gewähret.
Viere sind drum der Worte, die alles sagen, was immer
Sein mag oder geschehen, Form, Wesen, Streit und Vermittlung.
Immer eilt das Wesen zur Form, durch Streit und Vermittlung
Sich zum Dinge gestaltend, es geht die Form in das Wesen
Schwindend wieder zurück, wenn die vermittelnden Bande
Nicht mehr binden und einerlei wird, was entgegengesetzt war.

Siehe so bildet sich auch der Wesen Kette, daß immer
Glied aus Gliede wächst in neuer Vierheit gestaltet,

Wie die Wissenschaft es in Tafeln bildet um sichtbar
Das Gesetz der Welt zu zeigen dem Aug' und dem Geiste,
Doch das entfernteste Glied bewahrt den Sinn von dem ersten
Treu, und mit ihm die Wahrheit; was die vier Worte gesprochen,
Sprechen die folgenden auch den Sinn nur weiter beschränkend.
Immer wandelt sich Wesen in Form durch Streit und Vermittlung
Aufgeschlossen in sich, die Einheit wandelnd in Vielheit,
Und die Vielheit schließend in selbstgenügender Allheit.
Immer treten sich Wesen und Form als Aeußerste spiegelnd
Gegenüber, es wühlt sodann der Streit in dem Wesen,
Und Vermittlung führt zur reifen Form das Zerriss'ne.
Ganz im Wesen und ganz in der Form erdulden die Dinge
Störende Halbheit nur auf ihrem Wege dazwischen,
Eins verlierend in Zwei, in Drei die Vierheit dann suchend.
So ist der Dinge Gesetz, und alles magst du erkennen,
Hast du die ganzen Zwei erkannt und dazwischen die halben.

Diese Viere selbst dem Leben
Zur Entwicklung hingegeben
Werden vierfach dir erscheinen.
Ist erst Brechung in dem Einen,
Wird das Wesen endlich schwanken
Zwischen sich und seinen Schranken,
Durch die Schranken Maaß gewinnen,
Und gefesselt so beginnen,
In verschiedenem Verhalten
Qualitäten zu entfalten.
Was nun so begränzt besteht,
Nennen sie Realität.

Hat nun Streit sich hier entzündet,
Wird er mannigfach begründet.

Höchster Streit, wenn Form und Wesen
Zur Gestaltung nicht genesen,
Halber Streit, wenn Qualitäten
Feindlich auseinander treten,
Die sich in das Ganze theilen
Und von außen Maaß ereilen,
Innerlich jedoch entschieden
Abgeneigt sind jedem Frieden.

Vierfach ist auch die Versöhnung,
Neuen Lebens Angewöhnung.
Tiefer Zwist von Form und Wesen
Kann durch Wandlung nur genesen.
Halb mit Halb in gleichen Gränzen
Kann erträglich sich ergänzen;
Und das Große mit dem Kleinen
Mag im Durchschnitt sich vereinen.
Innerm Kampfe widersteht
Einzig die Neutralität.

Auch die Form zeigt vier Gestalten.
Was gesetzt ist, muß enthalten
Der Geschlechter alte Namen,
Künft'gen Streites Doppelsaamen.
Endlich aber kämpft sich's müde,
Und es herrscht von neuem Friede.

So gebären die Viere aus sich je wiederum viere,
Und das Leben als Wesen bleibt allen immer dasselbe.
Trennt es sich auch für den Streit, gewinnend in sich ein Verhältniß,
Wird doch immer die Macht der Einheit einen der Streiter
Auf den andern bezieh'n und so Vermittlung gewinnen,
Bis im Streite zuletzt des Dinges Form sich erschöpft hat,
Ihm gehörig und sich zurückbeziehend auf jenes.

II. Besonderes.

Erste Stufe: die Einzelheit.

Groß ist das All und unendlich in Dingen wie in Gedanken,
Aber in sich gebrochen gelangt es zum Einzelnen einzeln.
Immer werden die Dinge, und sind sie geworden, so treibt sie
Wieder des Lebens Gewalt zu eig'ner Entwicklung in ihrer
Gränze, die vierfach gestufft zum klaren Bilde des Ganzen
Ausschlägt, Wesen in Form und Form in Wesen versenkend,
Wesen durch Gränze vereinzelt giebt erste Stufe; die zweite
Setzend Gränz' in Gränze heißt dann Entwicklung; die dritte
Ueber beide sich hebend, mit beiden spielend, erscheint dann
In sich selbst verdoppelt, sich bald in jene versenkend,
Bald in sich gekehrt, aus der Zerstreuung gesammelt.
Was die erste Stufe gesetzt, die zweite zerstreut hat,
Und die dritte gesammelt, das schließt vereinend die vierte
In der Ganzheit, die Form zuletzt gleichstellend dem Wesen.
Jede niedere Stufe, dem Wesen näher, wird Träger
Für die höhere, die dann Form dem Wesen zurückgiebt,
Daß von unten und oben sich Leben spielend begegne,
Wesen schöpfend von unten und Form von oben erzeugend.

Erster Stufe Gesetz verwandelt das Sein in ein Dasein,
Hier und dort im All und ehmals oder auch künftig,
Wie die gebrochene Welle des All sich eben gestellt hat,
Von den Sterblichen dann als Ding mit Namen bezeichnet.
Wie im All du erkannt hast zweifaches Streben, so wird es
Auch im Dinge nun sichtbar auf seine Weise, Faktoren

Seines Wesens genannt, leicht aufzuregen von außen
Zu Prozessen, die das Ding als Produkt sich gestalten.

Endlich Wesen wird im Kleinen
Fruchtbar wie das All erscheinen.
Selber Grund von neuem Leben
Wird es sich getheilt erheben,
Aus der Spaltung wird entspringen,
Was zu einen soll gelingen.
Was die Einung dann verbunden,
Hat ein neues Sein gefunden,
Wirkung nenn' es, Ursach war,
Was der Ursprung ausgebar.

Inhalt lag in jedem Sein,
Gränze schließt den Inhalt ein;
Was der eine nun mag setzen,
Wird die andere verletzen;
Mag der eine fröhlich siegen,
Muß die and're unterliegen,
Füllt der eine jedes Leben,
Wird die and're Fassung geben.

Daraus wirst du leicht ermessen,
Was den Dingen mag geschehen;
Mögen sie auch jetzt bestehen
Sind sie bald im Nichts vergessen.
Denn das Leben stets verschieden
Findet nimmer gleichen Frieden.
Was getrennt war, wird vermählet,
Was verbunden war getrennet,
Was von Lebenslust beseelet
Seinen Ursprung nicht mehr kennet,
Wird vom Todeshauch berührt
Bald auf ihn zurückgeführt.

Der Produkte Gliederzahlen
Wird der Raum vor Augen malen.
Erst Ein Pfahl nur eingeschlagen
Mag auch einen andern tragen.
Kommt ein dritter schief dazwischen,
Wird er sich in beide mischen.
Einen gleichgemeß'nen Rahmen
Bilden viere erst zusammen.

Also leben die Dinge. Wie Wolken im Aether gerinnend
Streben sie aus dem Unbestimmten heraus durch Begränzung,
Sind bestimmbar im Spiel der eingehüllten Geschlechter,
Und bestimmend ergreift sie die äuß're Berührung des Lebens
Ihnen Wandlung bereitend bis zu der letzten Bestimmtheit.

Zweite Stufe: die Entwicklung.

Tief verborgen in sich, unendlich gebrochen in Wellen
Ist das Leben Substrat, die Wellen seine Erscheinung,
Wie im unendlichen All, so auch im endlichen Dinge,
Zweifach aber sind des Lebens Wellen geordnet,
Neben einander gestellt zur Seitenentwicklung, die immer
Weiter den Kreis erstreckt der spielenden Wellen, wobei doch
Well' auf Welle sich thürmt in steigender Stufenentwicklung.

Was dir an einem Dinge jetzt erscheint,
Das hat in seinem Innern schon gelegen,
Es fängt nur an, sich äußerlich zu regen,
Und mag es sich im Thun und Leiden eigen
Nach seiner Art geeigenschaftet zeigen,
So hat es Schein und Wesen schön vereint.
Doch steht es nicht allein im All der Dinge,
Und was ihm hier und was ihm da gelinge,

Sein Zustand, macht sich schwankend im Gewühl,
Vollkommenheit bleibt ungewisses Ziel.

Wo sich des Dinges Eigenschaften regen,
Tritt eine schnell der anderen entgegen,
Mehr zu dem Wesen mehr zur Form sich neigend,
Und in sich selbst noch Unterschiede zeigend,
Durch die sie vielfach wird, und sich als Art
Mit einer andern gegenüber paart.
Die Elemente so zu Arten ausgebreitet,
Von ihres Wesens Einfachheit begleitet,
Vereinen sich zur Gattung, die ein ganz Gebiet
Von Leben ausfüllt, und sich gegenüber
Ein anderes Gebiet von Leben sieht,
Das einem höhern Ursprung angehörend
Die Gattungen in Eine Klasse zieht.

Des Lebens weitere und eng're Kreise
Sie tragen sich, und sind sich stufenweise
So aufgesetzt, daß wesenhaft der weite
Den engern nährt, und ihn mit Inhalt füllt,
Dafür dem weitern von des engern Seite
Erregung und geformtes Leben quillt.
So liegt die erste Stufe allem unter,
Es steht die vierte über allen hoch,
Und wirket durch die mittleren herunter,
Und zeigt ihr Walten in der ersten noch.

Entwicklung endet, wo das Fundament,
An dem man Art und Stufe schon erkennt,
Zusammendrängt, was in dem Ding gelegen,
Und was zur Fülle reichen Seins erhöht
Jetzt als Natur entfaltet auf ihm steht,
Und mit den Kräften, die in ihm sich regen,
Die Zeiten als Geschichte durchgelebt,
In welcher sich, was nach der Form gestrebt,

Als Krone seines Daseins schließt und einet,
Und Wesen in der Form verklärt erscheinet.

So ist Eines das Wesen der Ding' und vielfach die Form nur,
Aber durch sie wird das Wesen getheilt, daß Dinge erscheinen.
Möglich ist dann die Form, die noch im Wesen verhüllt liegt,
Wirklich ist, was die Form ergriffen hat, daß es erscheine,
Räumlich den Zwist verbergend, der in ihm schlummert, und zeitlich
Von ihm selber ergriffen, und sich verdrängend im Dasein.
Darum hat der Raum des Wesens Einheit im Punkte,
Der selbst nicht erscheint, doch das Erscheinende bändigt,
Wenn es die Länge versucht, dann von der Breite gefesselt
In die Tiefe flieht, für die es endlich sich rundet.
Doch die Schritte der Zeit sind immer haltbar, und jedem
Nimmt sie den Boden hinweg, auf den er eben getreten,
Daß er schwebet im Nichts und selbst den Raum noch hinabzieht.
Aber das Spiel von beiden erfüllt die Welt der Erscheinung.

Dritte Stufe: Verdopplung.

Steigt Entwicklung herauf von Wesens Grunde, so kommt ihr
Auch von oben herab schon sammelnde Einheit entgegen,
Sich mit ihr verbindend zu tief gemeinsamem Leben,
In die Vielheit vertheilt und unter sich doch verbunden;
Daß fortan zwei Leben bestehen in einerlei Gränze
Eingeschlossen, das Werk der ersten Stuff' und der zweiten,
Sammt der Gabe von oben, die neu sich mit ihm vermählet.
Ist das erste Leben in sich begränzt und entwickelt,
Ist das zweite noch neu, Begränzung erst und Entwicklung
Sich durch jenes erwerbend, mit dem es innig verwebt ist.
Objekt heißt das erste, das zweite Subjekt, die beiden

Streben einander entgegen, doch nicht ist feindlich ihr Streben,
Auf das Wesen gerichtet, das beiden gleich ist, die Form nur
Dringen sie spielend sich auf, das eine wechselnd dem andern.
So geht subjektiv die eine Wirkung hinüber,
Objektiv herüber die and're, beide beginnen
Tief im innern Antrieb des eig'nen Lebens, und treten
Dann aus diesem heraus, hinübergehend in's and're,
Wo sie übergegangen nur Form nicht Wesen verändern.

Was du jetzt siehst, es ist ein Doppelleben,
Dem Ding' ist eine Seele zugegeben,
Die strebt und oft in sich zurückgedrängt
Sich auf sich selbst im Augenblick beschränkt,
Und doch schon äußerlich gewendet
Im Kampfe hier beginnt und endet.

Selbständig bleibt das Ding in sich geschlossen
Als Leib, und widersteht dem edlern Kampfgenossen
Oft wirksam, weicht auch bildsam oft zurück,
Und wechselnd bleibt des ew'gen Kampfes Glück.

Solch Doppelleben, Eins und Zwei zugleich,
Durch Einheit fest und durch die Theilung reich,
Als Eiland schwimmt es in dem All der Leben,
Von ihm berührt und überall umgeben.
Erregt von der Berührung giebt es sich
In ihre Form und eignet innerlich
Sie an, und das Berührende verschwindet,
Wo das Berührte sich in eig'ner Tiefe gründet.

Hat so das einzelne beseelte Leben
Der Außenwelt sich leidend hingegeben,
Regt auch in ihm sich wieder eig'ne Kraft,
Die überströmend außen Formen schafft;
Der Leib bemächtigt sich, so weit es mag gelingen,
Der Außenwelt, sucht in sie einzudringen,

Stört ihre Form sie wandelnd, daß die Seele
Nun ihre Form dem fremden Stoff vermähle.

Zweifach getheilt erscheint das Leben jetzt, außen und innen,
Und von innen und außen bewegt sich auch strebsames Wirken,
Daß sich Wesen mit Form und Form mit Wesen verbinde.
Dem entfalteten Dinge wohnt neues Leben als Seele
Inne, bewegend das Ding als Leib, empfindend was diesem
Von der äußern Welt an seiner Gränze begegnet.
So berührt von ihr vernimmt die Seele den Eindruck,
Und der Leib empfängt den Ausdruck ihrer Bewegung,
Fort ihn leitend nach außen, die Form der Dinge zu wandeln,
Daß sie der Seele begegnen, wie sie es selber verlangte.
Hat empfindend die Seele der Dinge Dasein erfahren,
Wo sie Widerstand dem strebenden Leibe geleistet,
Wird von ihr die Art des Widerstandes im Innern
Nachgebildet und giebt Vorstellung, diese beherrschet
Nun das Innere ganz und leitet selber des Leibes
Aeußere Wirkung gemessen nach dem Verlangen der Seele,
Wie sie sein Bedürfniß empfunden und innig es theilend
Nun auch selber begehrt, was endlichem Dasein gemäß ist.

Vierte Stufe: Ganzheit.

Siehe! des Lebens Wogen auf Augenblicke gefesselt
Steh'n als Dinge vor dir, und in sich selber gebrochen,
Daß der Gegensatz die Glieder trenne, Vermittlung
Sie verbinde, so nennst du die Dinge lebendig entwickelt;
Kommt noch sammelndes Leben zu dem zerstreuten, als Seele
In ihm selber zu wohnen vereinend und auch bewegend,
Nennst du das Ding belebt, das jetzt empfindet und wandelt.
Jenem ersten ist Gränze zum Loose geworden, dem zweiten
Brechung in der Gränze, dem dritten Inn'res im Aeußern,
Allen aber die Trennung vom Ganzen im Ganzen, daß endlich

Sei ihr kleines Dasein und in sich selber bedürftig.
Aus dem Leben des All entsprungen sind sie das eig'ne
Dasein diesem schuldig und kehren auch wieder zurücke
In des Ursprungs Fülle, aus der sie Wesen genommen.
Wesen ist Mutter und Vater die Form, so ruhet das Leben
Nimmer, bis das Erzeugte zum mütterlichen des Vaters
Erbtheil gleichfalls gewonnen, zur Fülle des Wesens die Ganzheit.
Darum nennet das Wort das Einzelne, was in der Gränze
Selber Ganzheit errungen, nun *Individuum*, nicht mehr
Bruchstück, Bild im Kleinen vom großen Bilde des Ganzen.
Dringt nun Leben hier ein und bahnt sich geordneten Durchgang,
Wird das Kleine nun auch *Entwicklungssystem*, wie das Große.
Wo sich noch Beseelung zu solcher Entwicklung gesellet,
Wird das große vollkommen vom *kleinen Leben* gespiegelt,
Zwar im Wesen beschränkt, doch in den *Formen der Ganzheit*
Jenem gleichgestellt, wie alle Kreise sich gleichen.

Ganz zu sein im Einzelnen und Kleinen
Muß das Ding wohl mancherlei vereinen,
Gränze haben und sie strenge *schließen*,
Sich in ihr und sich allein genießen,
Eigenthümliches in sich *enthalten*
Und besond'res *Wirken* d'raus entfalten,
Daß kein and'res Ding sich ihm vergleiche,
Solches Sein kein and'res Sein erreiche.

Ist die Gränze denn gebrochen,
Und dem All der Durchgang *offen*,
Hat Entwicklung schon begonnen,
Und die Starrheit ist zerronnen.
Aufgenommen wird jetzt fremdes Leben,
Der Entwicklung neuen Stoff zu geben,

Ausgeschieden wird es dann verwandelt,
Von des Dinges innrer Kraft behandelt,
Und was früher noch dem All sich schloß,
Wird jetzt als Gefäß des Durchgangs groß.

Ward das Ding nur aufgeschlossen,
Hat Entwicklung es genossen;
Aber wo sich neu verbindet,
Was das Leben selbst begründet,
Da erzeugt sich schön gestaltet,
Doppelt in sich selbst entfaltet,
Was den Kreis der Wesen schließt,
Und sich göttlich frei genießt.
Hier sieht das All sich selbst im klaren Widerscheine,
Und aus dem Endlichen erschafft die Kraft, die reine,
Als Wille sich Unendliches, dem Leben
Der Allheit Form, die ewige, zu geben.
Aus eig'nem Mittelpunkt strahlt hier der klare Blick,
Die Kraft geht aus von ihm und kehrt in ihn zurück.

Der Ganzheit Form? — Du magst sie leicht erkennen,
Das Einzelne magst du hier Glied benennen,
Weil von dem Ganzen es die Kraft erhält,
Mit der es selbst sich in das Ganze stellt.
Mit Gliedern seiner Art wirkt jedes hier vereint
Zu Einem Zwecke, und das Ganze scheint
In Gliedern selbst verborgen, auf und nieder
Strömt aber doch sein Geist durch alle Glieder.
Sie tragen sich durch sie und seine Kraft
Ist's die allein in allen Leben schafft.
Sie sind in ihm und es in ihnen, Glieder
Sie strahlen blos das Sein des Ganzen wieder.

So entzündet das Leben sich in sich selber gebährend
Dinge, die sind und nicht sind, einzig es selber
Ist an sich und besteht der Gottheit ewiger Ausfluß.

Eins a b h ä n g i g vom andern erfüllen die Dinge des Lebens
Räume sowohl als Zeiten und sind untrennbar verwachsen
G e g e n s e i t i g gedrängt und drängend; wolltest du eines
Für sich selbst erkennen, du müßtest die andern vergessen.
Alle doch hält sie zusammen der Ring des Ganzen, von diesem
Prallen sie wieder zurück, wie an Meeres Ufer die Brandung
Auf sich selbst geworfen und in sich wühlend, bis jedem
Form sich bildet und Kraft, die allen andern gemäß ist,
Und n o t h w e n d i g erscheint, was jedem einzeln zu Theil wird.

Welt = Duett.

Erste Stimme.

Bin ich allein im weiten All geboren? —
Mein Laut verhallt — mein Sprechen ist verloren —

Zweite Stimme.

Bist du das Wort, bin ich das Schweigen.
Was ich verhülle, das nur kannst du zeigen.

Erste.

So wirst du mich verstehen, wenn ich spreche?

Zweite.

Doch ohne daß ich selbst mein Schweigen breche.
Du sprichst für dich und mich —

Erste.

Du scheinst in mir zu sein —

Zweite.

Und du in mir. Wir beide sind allein,
Und in uns beiden ist das alte Leben,
Das uns gebar, und sich an uns gegeben.

Erste.

Bist du in mir, so bist du selbst auch Wort —

Zweite.

Bist du in mir, so bist du selbst auch Schweigen.

Erste.

Am Ende wirst du dich als Ant=Wort zeigen?

Zweite.

Du hast's errathen. Darum fahre fort.

Erste.

Bin ich die Frage, ewig werd' ich fragen.

Zweite.

Ich werde dir nur Eine Antwort sagen.

Erste.

Und diese heißt?

Zweite.

Ich selber heiße: Ja,
Und nur für ächte Fragen bin ich da.

Erste.

Nun, Frag' und Antwort, süßes Wechselleben!
So wirst du mir jetzt immer Rede geben?

Zweite.

Und wenn ich schweige, wirst du selbst beginnen,
In dich gekehrt die Antwort zu ersinnen.

Erste.

Und wenn ich dich ergründe, Meer der Fragen,
Wirst du mir auch die volle Antwort sagen?

Zweite.

Du wirst mich nicht ergründen. Jedes Wort
Berührt mich immer nur am kleinsten Ort.

Erste.

Und wenn ich dich die Einheit selber nenne?

Zweite.

So ist's die Vielheit, die ich auch bekenne.

Erste.

Und was vermag ich denn mit meinen Fragen?

Zweite.

Dir selber, was ich sei, allmählich vorzusagen.

Erste.

Nun, und dich träfe keines meiner Worte?

Zweite.

Warum denn nicht? sie sind ja ganz am Orte.

Ich fühle mich durch dich herausgefragt,
So daß mir selbst mein eig'nes Wesen tagt.

Erste.

Nun lieb' ich dich, und fühle mich entzückt,
Im Wechselspiel mit dir so hochbeglückt!
In mir und dir fühl' ich dasselbe Leben,
Nur da und dort in and're Form gegeben.

Zweite.

Und mir gebührt, in beider Form zu sein.
Als Knospe hüllt das Ja die Fragen ein,
Dein Licht entfaltet sie zu Blumenblättern;
Doch bleiben sie noch mein —

Erste.

Dich zu entgöttern
Begehr' ich nicht, doch fühl' ich gleiche Kraft
In mir, die ebenfalls das nie vorhandne schafft.

Zweite.

Magst du das Wie von meinem Leben fassen,
Wirst du das Was mir dennoch überlassen.

Erste.

Doch drängt es dich, in mir dich abzuspiegeln.

Zweite.

Dich trieb es, mein Geheimniß zu entsiegeln;
Du tastest mich —

Erste.

Dem kommst du still entgegen,
Mein Tasten rief dein erstes leises Regen.
Gesteh' nur, ich bin Licht, bin Geist —

Zweite.

Und ich Natur!
Erkenne mich, denn dafür leb' ich nur!

Erste.

Drum mache wahr, was ich in Worte hauche —

Zweite.

Es ist schon wahr, bist du mir treu geblieben.

Erste.

Nie hör' ich auf, dich Einzige zu lieben.

Zweite.

Doch mache, daß ich nie zu zürnen brauche,
Wenn ab du schweifst —

Erste.

Ich lenke wieder ein;
Denn ohne dich was könnt' ich selber sein?

Zweite.

Nun, da wir uns so tief versteh'n und fühlen,
So laß uns doch mit unserm Dasein spielen.

Erste.

Wie meinst du das? — in Wechselwortes Flammen
Trifft unser Dasein spielend ja zusammen.

Zweite.

Mir mag nicht Wort, das Werk allein, genügen.
Laß in Gestalten unser Sein sich fügen,
In Kreise schließe sich das Leben ein,
Und diese Kreise laß uns selber sein.

Erste.

Du redest klar. Fängst du die Wandlung an,
So ist zum Spiel der erste Schritt gethan.

Zweite.

Und durch die Kreise allhin ausgegossen
Sei uns're Einheit, daß von ihr umflossen
Der Sphären Leben sich im Aether rege,
Ihr Sein sie runde und ihr Spiel bewege.

Erste.

Und dieses Spiel, wie soll es sich gestalten?
Willst du nicht selbst als Vielheit dich entfalten,
Die ich als Einheit binde? Sonnen sollen
Umringt von Erden durch die Räume rollen.

Zweite.

Und aus den Sonnen magst du strahlend leuchten,
Die Erden werd ich mütterlich befeuchten;

Das Feuchte dann von deinem Strahl gerufen
Erklimmt als Luft noch höh're Lebensstufen.

Erste.

Ja, kommst du mir als zarte Luft entgegen,
Wird dich mein Strahl zu süßem Kampf erregen,
Im Wetterleuchten werd' ich dich erkennen,
Und mein dich nennen.

Zweite.

Doch glüht mein Licht nur wenig Augenblicke,
Bald sink' ich wieder feucht und schwer zurücke.

Erste.

Dann wird uns erst das Herrlichste beginnen.
Von dir befeuchtet und von mir getroffen,
Wird dann die Erde selbst dem Leben offen
Ein Heer von Kindern mütterlich gewinnen.

Zweite.

In diesen Kindern werd' ich dir erscheinen;
Erkennen wirst du sie leicht als die deinen.
Sie streben hoch empor nach deinen Blicken,
Es ist dein Kuß ihr seligstes Entzücken.
Sie leben nur, wenn sie in tausend Armen
Von dir erwarmen.

Erste.

Ich kenne sie. Von meines Lichtes Strahlen
Wird sich ihr Haupt mit tausend Farben malen
Von dir Gestalten borgend, ihre Zeiten
Sie werden mich in meinem Gang begleiten.

Zweite.

Doch werd' ich dich noch inniger empfangen,
Wo tiefe Wasser still nach dir verlangen,
Und in den Wassern Lüfte eingedrungen
Des Starren Einzelheit zuvor bezwungen.

Erste.

Da wird sich neue Einzelheit erheben
Durchglüht von deinem und von meinem Leben,

Da wird es schwimmen, sich bewegen, fühlen,
Und mit Bewegung und Empfindung spielen.

Zweite.

O süße Kinder meiner tiefern Liebe!
Ich seh' in euch dieselben Lebenstriebe,
Die uns durchdringen, und in den Gestalten
Erkenn' ich schon der Seele mächtig Walten.

Erste.

Und was in jenen Kindern nicht gelungen,
Ist schon in diesen scheidend durchgedrungen,
Sie treten sich wie du und ich entgegen,
Und suchen sich auf süßer Liebe Wegen.

Zweite.

Und wo sie sich gefunden, zündet neu
Der Lebensfunke, ihrem Bilde treu
Reißt aus dem mütterlichen Schooß
Sich zartes Wesen zur Entwicklung los.

Erste.

Ja, wie wir selber schufen, schaffen sie.
In jenen ersten Kindern war dem Leben
Nur Anfangskeim und Endesschluß gegeben,
Der Trennung Schmerz und Wonne kennt es nie.

Zweite.

Und wie dein Licht hier ihren Sinn entzündet,
Und sich die Luft in freiem Laute kündet,
So kehrt im Spiele selbstbeherrschter Glieder
Auch unser Sphärentanz vereinzelt wieder.

Erste.

Doch führst du mir mit mütterlicher Wonne
Die beiden Kinder zu, denn Erd' und Sonne
Erkennen sich in beiden, und wenn jene schweigen,
So werden diese sich als Stimmen zeigen.

Zweite.

Sie werden stark belauten, was sie fühlen,
Indeß die andern mit Gestaltung spielen.

Wir spielen selbst auch mit Gestalt und Laut,
Denn beiden ist des Lebens Lust vertraut.

Erste.

Die stummen Kinder, die sich mir entgegen
In stillem Wachsthum viel entfaltet regen,
Sind doch die ersten, die jungfräulich rein
Dein Schooß entließ, mir Liebespfand zu sein.

Zweite.

Doch nur nachdem du vielfach mich bezähmet,
Bis ich nach deinem Willen mich bequemet.
Denn floh ich nicht vor dir als Erz und Stein,
Und erst in mich als Erde drangst du ein?

Erste.

So ist es, ja. Auch sind die Erstgebornen
Mir darum stets die zärtlich Auserkornen.
Den zweiten reichst du lieber deine Brust,
Ihr Blick, ihr Laut, gewährt dir süße Lust.

Zweite.

Sie spielen mir am Herzen sinnverwandt,
Und keinem ist die Regung unbekannt,
Die mit der Lust in alle Wesen dringt,
Und sie gleich mir zu eig'nem Leben bringt.

Erste.

Was meine Kinder mir zurücke geben,
Verwenden deine für ihr inn'res Leben,
Sie schaffen sich im Innern eine Welt,
Die still und reich besonders dir gefällt.

Zweite.

Hier fließen, wie in mir, des Lebens Quellen,
Es heben sich und senken sich die Wellen,
Und deinem Lichte gleich beginnen Strahlenkräfte
Verhüllt ihr leis belebendes Geschäfte.

Erste.

Drum sind sie deine Lieblinge. Doch beide
Sind ja wir selbst und unsers Daseins Freude,

Die sich getrennt begegnet, und ich wüßte
Wohl Höh'res noch, das uns gelingen müßte.

Zweite.

Was suchst du noch? — es fühlen meine Kinder
Ihr eig'nes Leben, fremdes Sein nicht minder
Wird geistig Bild in ihnen, da die deinen,
Von außen reich, von innen leer erscheinen.

Erste.

Doch wachsen auch die meinen dir am Herzen,
Und wenn die deinen unter Lust und Schmerzen
Auch Bilder fremden Seins in sich gestalten,
Wird dennoch hier sich keine Welt entfalten.

Zweite.

Nun, ich verstehe dich. Von unserm Leben
Willst du sein All an uns're Kinder geben;
Es soll ein Sohn uns werden unsers gleichen,
Im Sein und Schauen ganz uns zu erreichen.

Erste.

Er sei! er heiße Mensch, der Wesen Krone!
Und ist in meinen Kindern äuß'res Streben,
Den deinen aber Sinn und Geist gegeben,
So werde ihm das Höchste selbst zum Lohne.

Zweite.

Und dieses Höchste nennst du —

Erste.

Schöpferkraft
Aus seinem Innern, dem der Laut gegeben,
Und den er mag zum freien Wort erheben,
Aus dem er hauchend eine Welt erschafft.

Zweite.

Er ist das Wort, dein Sohn! — Doch ich, die Mutter, will
Ihm ebenfalls der Gaben höchste geben.
Aus innern Schweigens Tiefe nehm' er still,
Was ihm gestaltet soll im Worte leben.

Erste.

An dieser Tiefe mag er dich erkennen,
An Hoheit mag er sich den meinen nennen,
So ist er ich und du, und du und ich,
Und in ihm schließt der Kreis des Lebens sich.

Zweite.

Doch, schlöß' er sich, wie möchten wir noch spielen?
Laß trennen, was wir für einander fühlen;
Der Mensch sei du und ich in sonderer Gestalt,
Von Eins und Zwei empfind' er die Gewalt.

Erste.

Ja, Frag' und Antwort sei er, Mann und Weib,
Im Wesen Eins obwohl zweifacher Leib,
Natur und Geist, sich suchend und sich fliehend,
Auf uns sich selbst und uns auf sich beziehend.

Zweite.

So haben wir uns ganz verstanden und empfunden,
Dem Spiel ist auch der rechte Reiz gefunden,
Des Leibes mannigfach bewegte Schranke,
Und was uns still vereinet, der Gedanke.

Erste.

Nun blühst du, Erde! durch mein Licht erregt,
Es hat dein Schooß der Kinder viel gehegt,
Und, noch das Letzte würdig zu empfangen,
Sollst du als Garten ihm entgegenprangen.

Zweite.

Hier Flur und Hain mit leis versteckten Quellen,
Die freundlich murmeln, und die Ufer schwellen
Von Gras und Blumen, im Geheim der Schatten
Mag sich der Mann hier mit der Männin gatten. —

Er.

Sei mir gegrüßt du unbekanntes Wesen,
Zu trunk'nem Anschau'n meinem Sinn erlesen,
Mir gleich und doch nicht gleich, so zart und weich,
Von Leben schwellend und von Anmuth reich!

Sie.

Wie soll ich Neue deinen Gruß erwiedern?
Vom stolzen Haupte, aus den kühnen Gliedern
Strahlt dir des Herrschers herrlicher Beruf,
Zu dem ein Gott dich, Unbekannter! schuf.

Er.

Die Kraft des Herrschers leg' ich vor dir nieder,
Du bindest sie; erhebst du je mich wieder,
So sey's zu dir, der Wesen weites Reich
Gehorcht dann meiner Kraft und deinem Wink zugleich.

Sie.

Du schmeichelst süß; durch sanfter Liebe Macht
Wird, was geschehen soll, mit Freudigkeit vollbracht;
Doch will sich wo der Widerspruch entzünden,
Mag ihn die Kraft nur, die gewalt'ge, binden.

Er.

Nun, wenn Gesetz und Liebe diese Welt,
Die lebenquellende, zusammenhalten,
Und dir die schöne Harmonie gefällt,
Laß auch in uns dieselbe Einheit walten;
Wir fanden uns —

Sie.

Um neu uns zu verlieren.
Magst du mit mir der Wesen Zepter führen,
Du, den die Kraft, die strebende, erfreut,
Indeß mir der Erfolg zur Lust gedeiht?

Er.

Doch wo sich Kraft und Wirkung schön vereinen,
Wird ganz des Lebens Herrlichkeit erscheinen,
Drum eine dich mit mir, ich schau' es tief,
Was unser Sein zu Einem Leben rief.

Sie.

Du schaust es tief? verliere dich im Schauen,
Vor seiner Tiefe soll mir gar nicht grauen.
Mein Auge thut sich auf, ich schaue klar,
Nicht träumend, was mit mir geboren war.

Er.

Du spottest mein, ich will es liebend dulden,
Und sollt' ich mehr noch deinen Zorn verschulden,
So sag' ich dennoch: was dein Aug' erblickt,
Ist eben das, was meinen Geist entzückt.

Sie.

Und rauscht des Lebens Strom in raschen Wogen,
Und ist ihm dennoch Zeit und Maaß gezogen,
Und strahlt in Farbenglanz, was er geboren,
So ist es Schönheit, was ich mir erkoren.

Er.

Und was du selber bist — doch der Gedanke
Durchbricht der Sinne leicht gebaute Schranke,
Und schaut als Wahrheit, was der Sinn verschleiert
Als Schönheit feiert.

Sie.

Drum laß auch mir den Schleier, schau in dich,
Die du verfolgest, dir verhüllt sie sich.

Er.

Doch werd' ich dir den Schleier noch entwinden,
Du sollst mich stark, du sollst mich siegend finden.

Sie.

Und wagst du es, den Schleier nur zu lüpfen,
Werd' ich verwandelt deinem Blick entschlüpfen.

Er.

Und würdest du durch alle Wesen fliehen,
Du wirst dich mir doch nimmermehr entziehen.
Ich folge dir, ich weiß dich festzuhalten,
Ich spotte nur der wechselnden Gestalten.

Sie.

Erreichst du mich durch aller Formen Schein,
So geb' ich mich gefangen, und — bin dein.

Er.

Nun hält uns aber dieser Leib gebunden,
Und keine Wandlung gilt, gezählt sind uns die Stunden

Des kurzen Daseins, darum eile, sprich:
Hast du mich auch verstanden, liebst du mich?

Sie.

— — — — — — — — —

Er.

Du schweigst?

Sie.

Du bist das Wort und ich das Schweigen.

Er.

So kannst du doch dich liebend zu mir neigen,
Ich bin die Frage, du die Antwort —

Sie.

Ja;
Im Schweigen lag die Antwort fertig da.

Er.

Erlaubst du mir, dein Schweigen selbst zu deuten?

Sie.

Du bist der Geist, wie möcht' ich mit dir streiten?

Er.

So bist du ja Gewährung, bist Natur?

Sie.

Verliere nur nicht die gefund'ne Spur.

Er.

Die Spur verfolgend nenn' ich mich das Licht —

Sie.

Die Sonne selbst. Und mich die Erde? nicht?

Er.

Beginnen wir den Sphärentanz sogleich.
Laß dich umfangen —

Sie.

Nein!
Ich will nicht Spielwerk deiner Stärke sein.

Er.

Ich bin ja Spielwerk deiner Reize;
Und wenn ich selbst nach einem Blicke geize,
Der mir Verheißung sendet — —

Sie.

Nur mit Blicken
Strahlt eine Sonne ihre Erde an,
Und diese scheint ihr kreisend zugethan.

Er.

Wir sind uns näher; tieferes Entzücken
Ist uns bestimmt im engern Raum des Lebens,
Der uns umschließt. Du weigerst dich vergebens.

Sie.

Vergebens? — wandl' ich nicht mir selbst genügend,
frei?

Er.

Und fühlst du nicht, wie arg die Täuschung sey?
Du sollst geschaut, du sollst bewundert werden,
Dafür bist du das Meisterwerk der Erden,
Und ich der Schauende. Laß deine Hand mich fassen;
Du kannst, was dir nur lebt, doch in dir selbst nicht hassen.

Sie.

Es sei! — Was ist es denn? ist doch die Hand nur
Hand!

Er.

O nein! du herrliche. Sie ist mir süßes Pfand,
Daß unser Wesen seine Nähe findet,
Und dein Gemüth es tief, wie mein Gemüth, empfindet.
Es bebt mein Innerstes, es zittert dir entgegen;
Ach! sollte sich in dir nicht gleiche Wonne regen?

Sie.

Ich fühle mich berührt — — —

Er.

O! ich fühle dich entbrannt,
Und schweigend sag' es mir ein leiser Druck der Hand!

Sie.

Wo soll dieß enden?

Er.

Hier an meinem Munde

Bringt deiner Hand ein Kuß des Feuers süße Kunde,
Das mich verzehrt für dich — —

Sie.

Was wagtest du, Geliebter?

Er.

Ach nun verstehst du mich! Beseeligter, betrübter
Als je sink ich zu deinen Füßen hin.
Erhebe mich zu dir, durch die allein ich bin!

Sie.

Schon kann ich nicht mehr zürnen — —

Er.

Dich umschlingt
Mein Arm verlangend, ach und es gelingt,
Den Kuß mit letztem glühendem Entzücken
Auf deinen Mund, den seligen, zu drücken!

Sie.

Ich bin ja dein! — Laß schweigend mich's empfinden!
Dem Eins und Zwei du magst ihm Worte finden. —

Erste Stimme.

Du siehst, wie wir vom engen Leib umschlossen,
Uns klar verstanden und uns tief genossen!

Zweite Stimme.

Es brach der Leib des Lebens große Wellen,
Und ließ den Strom in kleinen Bächlein quellen.

Erste.

Laß uns den Sterblichen noch das Gewand erfinden;
Es hüllt die Reize und vermehrt sie noch.

Zweite.

Laß uns den Sterblichen noch feste Wohnung gründen,
Die theilt ihr Leben und vereint sie doch.

Erste.

Dann streckt das Leben, das ihr Kuß entzündet,
Sich reich verzweigend durch die Zeiten fort,
Und was in ihrem Geiste wir gegründet,
Das tragen sie bewahrt von Ort zu Ort.

Zweite.

Und was sie sind, das sind wir uns bewußt,
Erschöpfend so des Daseins volle Lust. —